5/160
Mai 2016
Anul XIII

Cafeneaua literară



Gh. PANTELIE

supliment **ARTE POETICE**

Eroarea intenționată - William K. WIMSATT și Monroe C. BEARDSLEY

Înfrângerea gândirii *sau* Cultura/literatura postmodernistă - Virgil DIACONU

Nicolae Melinescu şi nevoia de românism

Prezent la Biblioteca Judeţeană Argeş – marţi, 22 martie – **Nicolae Melinescu**, profesionistul Televiziunii Române şi corespondentul Canalului American CNN şi al celui european de ştiri, Euronews, a fost protagonistul unei duble lansări de carte – **Nevoia de românism** (interviuri şi comentarii) şi **Deşertul de fier** (roman politico-fantastic).

Publicate la Editura Cetatea de Scaun, din Târgovişte, lucrările s-au bucurat de o primire entuziastă, recomandate călduros şi de prezidiul lansării – directorul Bibliotecii Judeţene Argeş, Octavian Mihail Sachelarie, vicepreşedintele Consiliului Judeţean, Constantin Polexe, consilierul judeţean vâlcean, Adrian Buşu, directorul editurii privilegiate, Dan Mărgărit.

Succint şi expresiv, atent să valorizeze ideea, dar şi nuanţa care conferă prospeţime şi subtilitate, Nicolae Melinescu a subliniat necesitatea restaurării conceptului de românism, în lumea globalizată de astăzi, ale cărei evoluţii pe filieră identitară – tradiţii, norme, credinţe, personalităţi, specific şi valori culturale, în general – ameninţă structura naţională. Românismul, înţeles ca iubire de ţară, ca patriotism, ca promovare şi cultivare a calităţilor particulare, poate contribui la dezvoltarea europenismului.

Volumul reuneşte perspective şi viziuni ale unor intelectuali de marcă: academicienii Răzvan Theodorescu, Gheorghe Păun (în a cărui revistă, *Curtea de la Argeş*, au fost publicate iniţial), Mircea Maliţa, Dan Berindei, Eugen Simion, cosmonautul Dumitru Prunariu, sportivul Ivan Patzaichin, medicul Raed Arafat, violonistul Alexandru Tomescu, universitarul Teodor Meleşcanu, solista populară Maria Dragomiroiu, comandantul Statului Major General al Armatei, generalul-locotenent Nicolae Ionel Ciucă.

În ce priveşte romanul „Deşertul de fier", acesta transfigurează experienţele de la faţa locului ale autorului, dublate de o documentare riguroasă, în ideea de a înfăţişa cititorului român realităţile crude, care bântuie încă, precum duhurile necurate, Africa Subsahariană. Războiul rece, despre care Nicolae Melinescu scrie, drapându-l în povestea unei căpetenii de mercenari albi, cu ascendenţă aristocrată britanică, a fost, în acea parte de lume, de o duritate greu de înţeles de mintea occidentală. În mod paradoxal, a ţinut să precizeze autorul, răul pe care negrii l-au făcut şi îl fac în continuare negrilor este cu mult peste cel închipuit şi pus în practică de stăpânii albi, mai mult sau mai puţin vremelnici.

De remarcat copertele ambelor cărţi, care înfăţişează nuduri feminine, creaţii ale aceluiaşi Nicolae Melinescu, despre care foarte puţini ştiu că, în timpul liber, sculptează inspirat, departe de Bucureştiul profesiei sale devoratoare.

D.P.

„Nu suntem leoparzi, dar nici şoareci opăriţi"

Invitat joi, 24 martie, la Biblioteca Judeţeană Argeş, să-şi prezinte volumele recente – **Apologia pîrleazului** şi **Ascultându-l pe Ivan**, antropologul **Vintilă Mihăilescu** susţine calea de mijloc în abordarea problematicii sociale a perioadei, inclusiv în ceea ce priveşte punţile pe care, alunecând dintr-o extremă în alta, le construim sau le ardem. Sunt punţi ce duc înapoi, în miezul istoriei noastre, dar sunt şi punţile către un viitor imprecis, ale cărui contururi şi conţinuturi ni se refuză, tocmai pentru că le tratăm patetic, excesiv ori, dimpotrivă, superficial.

„Apologia pîrleazului" reuneşte analize lucide şi cuceritoare, de asemenea comentarii cu pronunţat caracter critic, publicate în revista *Dilema veche*. Printre temele asupra cărora autorul zăboveşte, se numără complexele culturale ale românilor, sărbătorile, munca, elitele şi masele, dezindustrializarea, religia şi democraţia, noile mentalităţi şi obiceiuri.

„Ascultându-l pe Ivan" reuşeşte să dea consistenţă unui model uman, desuet astăzi pentru generaţiile tinere. Este vorba despre campionul olimpic la caiac-canoe, Ivan Patzaichin. Dar nu performanţele sale sportive dau greutate cărţii, ci frumuseţea şi delicateţea faţetelor, a planurilor suprapuse care-l alcătuiesc pe *omul* Ivan Patzaichin, surprinse cumva hoţeşte de autor, de la un personaj în fapt foarte tăcut. Ivan Patzaichin promovează astăzi antreprenoriatul social, în direcţia transformării Deltei Dunării în punct de referinţă pentru ecoturismul european.

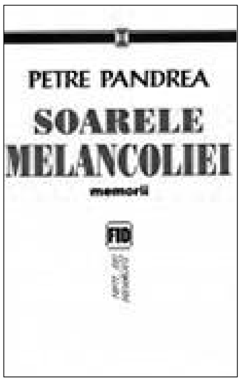
Mesajul pe care prof. Vintilă Mihăilescu îl repetă cu blândeţe, dar ferm, în ambele volume, ţine de urgenţa redescoperirii identităţii noastre profunde. Modelele salvatoare sunt printre noi, deşi nu la vedere, cel mai adesea. Românii au şi calităţi, au şi defecte, esenţial este să înveţe să lucreze cu ele, asupra lor terapeutic. „Nu suntem nici leoparzi, dar nici şoareci opăriţi!" – a conchis franc prof. Vintilă Mihăilescu.

Denisa POPESCU

Alternanţele lui Petre Pandrea*



Opinia potrivit căreia în România n-ar fi existat o literatură de sertar e violent contrazisă de o serie de scrieri revelatoare apărute după 1989, între care, pe primul plan, se află cele, aşternute în cea mai mare parte în detenţie, ale lui Petre Pandrea. Memorialist de largă respiraţie, moralist scînteietor, pamfletar irezistibil, acesta depune o mărturie şocantă asupra epocii comuniste, în stare a pune în umbră atîtea pagini socotite uneori „curajoase”, marcate de jumătăţi şi sferturi de măsură, de prudenţe şi concesii, cauţionînd prea adesea, într-un fel sau altul, anomaliile regimului (pledoarii pentru „spiritul revoluţionar”, care ar fi antidotul celui primitiv, figuri de activişti docţi şi generoşi, de securişti iubitori de speculaţii pe teme subtile etc.).



Familia literar-morală în care se înscrie Petre Pandrea e cea a radicalilor I. D. Sîrbu şi Paul Goma. Spirit inadaptabil, nărăvaş, „cu toate-n veac nepotrivit”, Pandrea s-a sumeţit mereu împotriva a ceea ce a socotit nedreptate, inautenticitate, impostură, orientat după „mirosul” bunului simţ. Dacă e să-i stabilim în cele din urmă un program, ne dăm seama că nu e foarte uşor, deoarece avem a face cu oscilaţii permanente între ceea ce, simplificînd, am putea socoti dreapta şi stînga. O primă ipostază a sa e o dreaptă *sui generis*, etnicistă, ţărănească. Pandrea se mîndrea mereu cu identitatea sa de „moşnean şi luptător oltean, încercînd să spulber răul pe lume şi între fraţii mei”. Descendentul plin de-o prezumţie de efect al „juveţilor” îşi simţea o „nobleţe”, declarînd fără complexe: „În noi, mandarinii olteni, zace Lordul Byron”. Acest aristocratism ţărănesc apare coroborat cu aprecierea admirativă asupra unei personalităţi din partea opusă a pămîntului românesc („taică-său fiind avocat huşan”): „Pârvan este un prinţ şi un prelat, el este un *prince-paysan*, un prinţ-ţăran, hieratic, solemn, sacerdotal şi filosof antic din şcoala stoicilor”. Dar oltenitatea insistent evocată de Pandrea e gata de răzvrătire, belicoasă. Departe de un paseism visător, contemplativ, individul alutan se distinge prin duhul său pandur, gata oricînd a se năpusti asupra vrăjmaşului: „Pentru olteni, armata, stagiul militar, participarea la războaie le-a fost pîinea zilnică. Noi nu sîntem pacifişti sau defetişti. Participăm, de la Mihai Viteazu pînă azi, la marile şi micile bătălii politice, militare, ideologice şi economice. Nu ne dăm în lături ca să luăm atitudine. Nici nu fugim de răspundere, fiindcă nu sîntem laşi şi nu ne plac loviturile felone din umbră. Ne scoatem căciula ori bujaverca şi poftim pe vrăjmaş să se pregătească. Purtăm măciucă de corn şi custură ascunsă, la îndemînă, în brîul roşu. Măciuca devine condei, ca la T. Arghezi sau ca la cei mai micşori. Cînd dăm cu cuţitul, întîi îl arătăm. Nouă nu ne plac procesele în şedinţă secretă, cu sentinţe ucigaşe nocturne, urmate de comunicate cu tentativă de asasinat moral”. Nu se află aici o tranziţie de la dreapta la stînga? Nu face memorialistul figura unui exponent al „ramurii obscure”, dornică de-a ieşi la lumină fie şi prin răzmeriţă?

Înregistrăm astfel o tradiţie imemorială şi un dinamism al raportării la actualitate, decurgînd de fapt din aceeaşi tradiţie luptătoare cînd e cazul. Între dreapta şi stînga au loc alternanţe, transferuri dictate de împrejurări. Erijîndu-se în exponent al ţăranului alutan, Pandrea veghează asupra normalităţii condiţiilor de supravieţuire a acestuia, în vremuri tulburi. Nu poate fi de acord în ruptul capului cu pretenţia cîrmuirii comuniste cum că ar asigura ţărănimii „o viaţă fericită”, prin deposedarea sa de pămînt, ca şi prin coerciţiile la care o supune cu necruţare, în temeiul decretării acesteia drept „o clasă reacţionară”, producătoare de capitalism. Spumegînd de revoltă, devine pledantul celor spoliaţi sub pretexte ideologice aberante: „Ţăranul trebuie jupuit, adus la gamelă şi cazan ca într-o cazarmă, mînăstire, internat sau puşcărie. Ţăranul era inamicul nr.1 al socialismului. Ţăranul generează, zi de zi, capitalismul, ceas de ceas, secundă de secundă. Această concepţie năroadă a staliniştilor a fost dominantă în problema agrară. N-a dispărut. O reiau Beniuc şi toată liota de stalinişti cuibăriţi în posturi de conducere şi generatori de eroare. Nu vreau să aduc aici toate textele lui Stalin, care sînt filipice mizerabile şi veninoase împotriva ţărănimii, ca generatoare a capitalismului. S-a dat semnalul de jupuială, beleală şi persecuţie a clasei majoritare, în numele unei teorii demente. Un vechi proverb germanic popular spune cu simplitate clasică: *Hat der Bauer Gelt, hat die ganze Welt!* Are ţăranul bani, are toată lumea! Are bani ţăranul, oraşul are alimente şi ţăranul cumpără surplusul de mărfuri al oraşului. N-are bani ţăranul, se asfixiază toată lumea. Cum generează ţăranul capitalismul, secundă de secundă? Vărsîndu-şi sudoarea pe ogoare, pentru a hrăni toată populaţia”.

Dar cu toate că emoţional este atît de prins în actul de apărare a satului primejduit de moarte, Pandrea nu poate ieşi complet din matca aderenţei sale mai vechi (din interbelic) la o concepţie marxizantă: „Cu alte texte din Lenin, am încercat să dovedesc – *horribile dictu* – că

autorul filosof din *Materialism şi Empiriocriticism* nu s-a gîndit nici un moment să guverneze prin teroare, ca Stalin, şi să menţină dictatura proletariatului 46 de ani. Dacă Lenin ar fi ştiut aşa ceva, renunţa la lovitura de stat din 7 noiembrie 1917. Karl Marx, Engels şi Lenin au fost social-democraţi, la maturitatea lor au înfiinţat partide cu acest nume, iar *Manifestul Comunist*, apărut în februarie 1848, este o operă de tinereţe, de bravadă şi de propagandă. Engels, Marx şi Lenin au crezut sincer în popor, în votul universal, şi nu s-au gîndit să-l eludeze prin dictatura proletariatului, prin transformarea muncitorimii industriale în clasă-hegemon, şi partidul în detaşament de avangardă. Lenin sfătuia ca partidul să pună urechea la inima poporului şi să înveţe de la popor. Să asculte de popor". Aici urmează însă o critică dură a comunismului actual, ale cărui premise ar fi fost încălcate: „Cum asculţi de popor? Prin vot universal, direct, obligatoriu şi secret, cu pluralitate de partide sau măcar cu pluralitate de candidaţi pe un loc de deputat. A pune listă unică, de sus în jos, prin centralismul, zis mincinos democratic, echivalează cu escamotarea voinţei populare. Guvernul se schimbă din 4 în 4 ani, ca să nu ajungă la tiranie. Altminteri, facem absolutism luminat cu sfetnicii Măriei Sale din Comitetul Central. Cine-i alege? Cum se dau afară? De ce se ucid? Comitetul Central al lui Lenin a fost ucis în proporţie de 90% de către Stalin. Fireşte, cu aceste opinii asupra dictaturii proletariatului, necesare, ca o fază tranzitorie de o jumătate de veac, am intrat la puşcării, fiindcă nu mi-am ţinut gura". Ca şi la I. D. Sîrbu, se petrece în conştiinţa lui Pandrea o confruntare dramatică între idee şi priveliştea crudă a realităţii aplicării acesteia. Cu toată idealizarea bizară a primilor trei „dascăli ai proletariatului", memorialistul în discuţie nu poate a nu realiza falimentul sistemului comunist care, teoretic, l-a atras: „Dictatura proletariatului a intrat în amurg în URSS. După congresele de partid XXI şi XXII, dictatura proletariatului nu mai este proclamată *coram populo*, ca o stringentă necesitate, absolut tranzitorie şi excesiv prelungită". Dezamăgirea devine absorbantă, localizîndu-se: „Am acuzat conducerea politică a ţării, după 6 martie 1945, că face excese şi cruzimi, ba chiar orori inutile". Însă, stupoare, „anti-rinocerul", cum singur îşi pune eticheta, adresează, în 1965, următoarele cuvinte lui Eugen Ionescu (într-o epistolă pe care, de altfel, infatigabila Securitate a interceptat-o imediat, chiar de la oficiul poştal): „Am refuzat să plec ca ministru plenipotenţiar propus de Ana Pauker (amica mea) şi Lucreţiu Pătrăşcanu (cumnatul meu), fiindcă 4 ani am scris şi tipărit 4 volume, între 1945-1948. A început ciclul penitenciar şi iarăşi avocatură, iarăşi puşcărie (condamnare 15 ani pentru agitaţie la bară). Totul s-a terminat cu bine şi lucrurile s-au clarificat. Eu am luptat pentru Bine, Adevăr şi Frumos, pentru medicina penală umanistă şi umanitară a leproşilor ideologici. Am fost pensionat la 1.500 de lei lunar, cu pensie personală de merit. Am iertat. Am scos sabia avocaturii de la cingătoare prin efectul vîrstei (60 de ani), am atîrnat-o în cui şi reîncep munca şi bătălia cu condeiul, pentru noua cotitură umanistă şi comunistă a ţării noastre, care-i efectivă şi se va ameliora".

Vorbe iscate pe muchia deznădejdii, poate formule de autoîncurajare, poate de motivare a crezului brutal contrariat, poate chiar consemnarea unei raze de speranţă în negura destinului personal, al unui om abia ieşit din puşcărie. Ele sînt oricum departe de-a anula sensul casant al discursului lui Pandrea, bizuit tocmai pe contestarea „cotiturii umaniste" pe care ar fi adus-o comunismul. Inteligenţa şi experienţa sa de viaţă nu puteau să-l facă să nu-şi dea seama că, nici la data la care îi scria lui Eugen Ionescu, esenţa stalinistă a regimului nu a suferit nicio schimbare. În ciuda unor ambiguităţi, fostul antifascist dovedeşte că s-a văzut nevoit a deveni un anticomunist ferm. Combătînd cu argumente solide „acest proces de crimă contra umanităţii" pe care-l ilustrează puterea comunistă, se desparte dureros de stînga ce-l ispitea la un moment dat. Sîngele justiţiar al pandurului îi dictează sentinţe dintre cele mai aspre. Tonalitatea textului său sună ca un pumn izbit în masă: „Montaigne îşi aminteşte că dictatura sîngeroasă a lui Sylla a fost curmată de un păduche: «*les poux sont suffisantes pour faire vacquer la dictature de Sylla*» (*Essais*, cartea II, cap. XII). Un păduche infectat cu exantematic a muşcat pe tiran şi l-a ucis la vîrsta de 60 de ani, în apogeul crimelor. Ah, ce păcat că s-a inventat DDT-ul! O epidemie de exantematic poate că ar fi decimat lista acestor «teoreticieni»". Latura neconcesivă a lui Pandrea se accentuează. Instrumentul expresiv al memorialistului devine frecvent diatriba, dînd la iveală temperamentul său local, „gura spurcată" valahă. Iată un pasaj al dezlănţuirii împotriva unui poet reprezentativ al momentului, aruncînd raze necruţătoare asupra contextului „cultural" veros, asupra acelei lumi groteşti în care ne desfăşuram existenţa la mijlocul anilor '50: „Mihai Beniuc este copil de ţăran ardelean care a devenit o floare otrăvită a asfaltului bucureştean. Comoţia sa cea mai puternică a fost poezia acelui fecior de popă bihorean Aron Cotruş, refugiat la Madrid. Pe urmă, s-a dus la *Duhovniceasca* lui Arghezi, unde a scuipat în potir, după ce s-a adăpat cu nectar. Tot vorbind şi auzindu-se vorbind despre «documentare», a purces pe teren la «şesurile natale», bulibaşă înconjurat de graţiile sale mondene, numitele poetese Emma Bretzliska, Nina, Veronica şi alte păsări răpitoare, cam obosite de truda cumpăratului lucrurilor de preţ pe la consignaţii, talcioc şi pe la avocaţi sărăciţi, îndepărtaţi de la onoarea sacră de apărători la bară, care refuză să pledeze cu pumnul în gură. (...). El este îmbrăcat în costume de stofă britanică, soţia lui fără odrăslire în ciorapi de nylon, pantofi din piele de crocodil şi blănuri de Alaska. Aşa că erau foarte indicaţi să propovăduiască ura faţă de confort şi «căţeaua-avere»". O generalizare reflectă dictonul *homo homini lupus*: „în Valahia există intelectuali care stau lîngă tovarăşul de arme rănit în lupte de adversari, şi, în loc să-l panseze, scot custura, îl tratează ca pe vînat, taie şi ingurgitează canibalic din fratele în gemete sau extincţiune. Taie din cadavru şi mănîncă. Oftează şi mănîncă din frate". Nu mai ostenim a căuta similitudini în actualitatea noastră zisă postcomunistă. La ce bun? E cu putinţă ca, propuse totuşi, ele să nu fie luate altminteri decît iluzii ale oboselii noastre...

Gheorghe GRIGURCU

*Petre Pandrea: **Soarele melancoliei. Memorii**, prefaţă de Ştefan Dimitriu, ediţie îngrijită de Nadia Marcu-Pandrea, Ed. Vremea XXI, 2005, 304 p.

Carențe instituționale în cultura noastră



1. Cronica unui eveniment imposibil

Anul acesta (2016) nu l-am putut sărbători pe Mircea Eliade ca anul trecut, ca acum doi ani şi ca în ultimii 10 ani de când ne-am hotărât, un grup de intelectuali strânşi în jurul Editurii „Z.F." a D-nei Mona V., să evocăm ritual viaţa şi opera lui. În 2015 am poposit, după o lungă şi rodnică sesiune de comunicări ţinută la Biblioteca Judeţeană, unde a excelat chiar directorul instituţiei, la o mânăstire, între dealuri, ctitorită de Mircea cel Bătrân, unde stareţul însuşi ne-a omenit şi ne-a întreţinut până târziu în noapte, presărând cu pilde şi cugetări bine simţite continuarea discuţiilor despre Enciclopedia Religiilor, despre romanele şi publicistica eliadescă, despre destinul exilului său. Discutaserăm inclusiv despre intenţia savantului din anii 79-80 ai secolului trecut de a se repatria, cum a fost chemat, cine l-a convins, cine a pus beţe-n roate – adică acel „de ce n-a fost să fie" din filosofia lui Constantin Noica. Parastasul pentru Mircea Eliade a fost oficiat de măreţul stareţ (figură impunătoare, voce de tunet, autoritate oarecum seniorială a locului) în Biserica Mânăstirii, coliva s-a împărţit fratern între noi şi enoriaşii care s-au nimerit în locaş, lumânările au ars până la degete în viul slujbei lungi şi odihnitoare.

Anul acesta directorul Bibliotecii Judeţene a lipsit, motivat de o deplasare importantă peste hotare (desigur, ceva patriotic: o manifestaţie pentru Tricolor, pentru sărbătoarea de la 27 martie). Din afişul ce anunţa prezenţa noastră a lipsit numele lui Mircea Eliade (s-a găsit un titlu generic: „România între Orient şi Occident", sub care s-au înşirat numele şi titlurile fiecăruia în parte; mie nu mi s-a pus sigla de „eminescolog" pe care mi-o regăsesc peste tot pe unde merg, cu diverse adjective pe lângă ea, ci aceea oficială de profesor universitar...) şi a trebuit să improvizăm „cu graţie" evitând, desigur, publicistica eliadescă, ori prezentând abstract şi succint ideile lui despre românism – norocul venind de acolo că generoasele edituri care ne însoţesc pretutindeni în asemenea manifestări au folosit consensual timpul prezentându-şi titlurile, autorii... Ne-am pus speranţele în momentul mânăstiresc, alegerea fiind, de astă dată, pentru un locaş dinspre munte, dar aici... Ei bine, aici un preot tânăr, lung şi subţire ca un pai de lumânare, ne-a pus în genunchi, ne-a citit şi răscitit rugăciuni sub patrafir – după care, aflând ce avem de gând să facem cu frumosul coş de răchită încărcat de colivă, pacheţele şi sticle de vin, a luat-o deoparte pe D-na Mona V., şi-au discutat, şi-au discutat... După care am plecat cum am venit (adică, nu: am plecat, cum zisei, măsluiţi, adică după ce ni s-a făcut maslul). De ce? Preotul a zis, după cum ne-a explicat conducătoarea noastră de grup, că el nu este chiar aşa de neştiutor, are multă carte şi ştie pozitiv că Mircea Eliade a fost incinerat, iar biserica interzice parastasul în asemenea cazuri. Doamna Mona V. a cerut o dezlegare, fiind vorba de o personalitate, a invocat numele episcopului locului insistând să se vorbească cu Înalt Preasfinţia Sa... Nici vorbă, biserica nu specifică aşa ceva, sunt dogme şi canoane stricte, străvechi, dacă nu le păstrăm cădem din dreapta credinţă. A mai zis, apoi, că dânsa ştie la fel de pozitiv că Mircea Eliade a fost botezat creştin. Da, a rămas inflexibil în discuţia aprinsă paiul de lumânare din faţa dânsei, dar a fost incinerat. A scris o Istorie a Religiilor, a făcut o Enciclopedie a Religiilor... Noi ne uitam nedumeriţi de la distanţa stranelor la cei doi care-şi şopteau în faţa altarului vorbe unul altuia, crezând că ritualul parastasului este foarte complicat şi urmează să se pună de acord cu ce fragmente din carte trebuie rostite şi alte chestiuni de acest fel. Nu; ei se certau în lege, tânărul prelat şcolit până-n vârful unghiilor invocând canoanele bisericii pentru orice argument „lumesc" al preopinentei sale...

Biiine că n-am auzit, biiine că n-am ştiut despre ce e vorba – că-l trimiteam la Chişinău, cu patrioţii. Dar, ce?! Giordano Bruno n-a fost ars? Cei 40 de mucenici de la Sevasta, nu? Dar popa de la Costeşti n-a ars în biserică, de Paşti, în 1933, cu enoriaşii lui cu tot (că la noi umblă şi azi vorba hoaţă „Să trăieşti ca popa de la Costeşti")? Ce discutăm noi aici, despre cenuşă este vorba – sau despre Fiinţă?! De ce să determine o întâmplare de după moartea noastră, oricare şi oricum ar fi fost ea organizată (chiar cu dorinţa mortului în viaţă: sunt atâţia creştini evlavioşi care n-au bani de înmormântare...) – de ce să interzică ea aducerea aminte creştinească? Eu nu sunt habotnic nicicum, dar chiar ca amănunt superfluu accept şi admir parastasele, fie şi numai pentru că îndeamnă solemn la veşnică pomenire...

Vorba este, însă, aşa: adică: ei ne lasă instituţiile – dar nu participă, ca să nu fie oficial, ca să nu se zică cumva că au încălcat legea care interzice prezenţa în spaţiul public a numelor foştilor criminali de război (de acum 70, 80, 90 de ani), legionarilor etc. Adică şi biserica, loc sacru, devine... spaţiu public în sens profan?! Adică: se profanează pe sine însăşi? – Dar este imposibil aşa ceva, nu poţi fluiera în biserică decât dacă eşti din afara ei... Paradox instituţional.

Dar lucrurile acestea le-am aflat şi le-am discutat abia în microbuz, când ne depărtaserăm cam multişor de locul faptei, şi numai după ce am întrebat-o pe D-na Mona V. de ce a amânat parastasul pe mâine, dacă îi este atât de rău,

adică (am observat că a lăsat coșul cu prinoase la biserică, și asta am crezut cu toții, mai ales că am văzut-o foarte abătută). Am aflat, am tăcut – și am continuat fuga prin noapte spre cazare, undeva în munți unde are și dânsa un fel de casă de vacanţă în care urma să luăm masa de seară/noapte după ce mai înainte ne-am fi ales camerele. Observaţi că nu dau nume de oameni sau de locuri – şi să știți că o fac numai pentru a nu implica pe cineva; cine se simte cu musca pe căciulă n-are decât să observe, și el, că nu e singurul și-și poate ține liniștit, dar liniștit de tot, capul între urechi. S-a întâmplat undeva în România, și atât e de ajuns: poate fi oriunde...

Aici, însă, în casa D-nei Mona V., cu un tuci de mămăligă mare cât roata căruţii fierbând sub pirostrii în curtea înzăpezită (vedeam scena pe fereastră), cu o căldărușă de țuică fierbând undeva înăuntru, la aragaz (prindeam mirosul prin ușile mereu deschise de zorul trebii și de... cuminții fumători hotărâți să respecte noua lege a fumatului și în spații private; sau simțindu-se, probabil, încă într-un spațiu public) – ei bine, aici am început, și noi, să fierbem în dezbaterea noastră lungă cât o noapte de iarnă ivită în plină primăvară, și rodnică într-atâta încât ne-a făcut pe toți prieteni și am plecat plini de idei novatoare.

Vă expun, desigur, numai referatul meu, cu tema „Carenţe instituţionale în cultura noastră.” Și, pentru că l-am vorbit, nu l-am citit, vi-l redau din vorbă-n vorbă, nu cuvânt cu cuvânt (adică fără citate, note etc.).

2. Argument: izvorul și fântâna

Cultura noastră a ratat momentul enciclopedic al secolului al XIX-lea, accentuând în compensaţie istorismul. Ne aducem aminte de criticismul de zeflemea din vremea lui Caragiale cu „Cioclopedica română”, și înțelegem că „cioclii” ideii au fost Caţavencii (Miticii) de peste veac. Încercările de recuperare din prima jumătate a secolului al XX-lea, prin momentul Gusti – Mircea Vulcănescu, au fost stopate brutal după războiul al doilea mondial, iar „enciclopedia neagră” a anilor 50, acea carte cu aspect de sarcofag ea însăşi, fiind făcută de instituţii ale statului, a compromis ideea prin ideologie. În anii mai luminoşi, sau mai translucizi, ai comunismului am avut o editură de profil enciclopedic, care şi-a făcut din plin datoria elaborând enciclopedii tematice în foarte multe domenii – dar care, înainte de toate, a construit în jurul ei un „miceliu”, un grup de intelectuali cu mare disponibilitate pentru munca enciclopedică. Din păcate, n-a mai fost timp pentru reveniri, pentru ediţiile succesive, completate etc. – iar după 1989 acest grup s-a disipat, nimeni nemaiavând nevoie de el, iar indivizii îmbătrânind fiecare în solitudinea lui fără a lăsa urmaşi în meserie... Aşa se face că noi, astăzi, nu avem o enciclopedie românească în măsură să intre în dialog cu alte corpusuri enciclopedice. Avem însă, atâtea şi atâtea istorii „cronologice” – iar dacă ne referim la literatură, putem spune că mai fiecare istoric, chiar critic literar, propune în domeniu formula sa, una mai voluminoasă decât alta, depănând, toate, firul anilor de la adamii şi evele autohtone. Nu intru, aici, în amănunte privind consecinţele acestei carenţe instituţionale (căci o enciclopedie înseamnă o instituţie, una care împlineşte definiţia unei naţiuni). Dau un singur exemplu: la Cotul Donului armata română a suferit cea mai mare înfrângere a sa de la, să spunem, Burebista încoace. Ca să aflăm ce-a fost la Cotul Donului, putem consulta o enciclopedie rusească în zeci de tomuri (aproape o sută) – ori una poloneză, maghiară, bulgărească, uncraineană – toate în zeci de tomuri, cu suplimente şi reluări – ca să nu mai vorbesc de cele mult mai voluminoase franţuzeşti, americane, nemţeşti etc. – dar nu şi una de-a noastră. Chestiunea este că acestea prezintă, fiecare în parte, punctul lor de vedere. *Cuius regio eius religio* – spune latinul. O enciclopedie, apoi, ca să fie credibilă, un fel de valută forte a spiritului unei naţiuni, trebuie să fie echidistantă în interiorul unei culturi, să aibă forţă instituţională, bază proprie de date etc. Practic, trebuie lăsaţi să se strângă la un loc un număr de intelectuali, plătiţi neapărat de către societatea civilă şi neapărat răsplătiţi de către stat, aşteptaţi ca să-şi constituie nucleul de studii, să înceapă să-şi publice corpusul – şi apoi lăsaţi să funcţioneze.

Unde vor duce? – Iată, vedem cu toţii filme actuale despre elitele europene. Îmi stăruie în memorie unul italian, „Edera” cred că se numeşte, cu mari savanţi, medici, avocaţi, industriaşi etc. Foarte des apare acolo o avocată elegantă, autoritară, care explică, apără, acuză, educă: ea stă la biroul ei luxos şi câteodată se ridică în picioare ca să-şi convingă clientul. Ei bine, atunci, în spatele ei, se derulează biblioteca personală cu acele tomuri masive, alburii cu chenare albastre pe cotor, aliniate, vreo două sau trei rafturi tapetate cu acelaşi format. Lumea de bibliotecă recunoaşte imediat „Enciclopedia universalis”, acea îmbrăţişare în stil italian a întregii lumi cunoscute. Asta îl apără pe intelectualul italian: enciclopedia din spatele său. În numele ei, sub scutul ei, poate aborda cele mai delicate, cele mai fierbinţi chestiuni actuale... El, intelectualul italian (sau cel francez, englez etc.) poate vorbi – nu neapărat liber, dar în cunoştinţă de cauză şi cu avizul înaintaşilor săi – despre Mussolini, de pildă, ori despre fasciştii italieni: sunt acolo, puşi pe alfabet, explicaţi cu bunele și relele lor, în ediții reluate, îmbunătățite, schimbate; oricum, dar sunt acolo, nu sunt şterşi din cartea vieții, avocata Carla Ponti nu-i inventează, nu-i descoperă, se referă la oricare cu trimitere, comentariu etc.

Noi am devenit de poveste cu protestele noastre pe la porţile enciclopediilor apusene, cu slogane de tipul „Larousse-ul minte!” sau „Nu spune adevărul despre noi!” Foarte bine, ni se răspunde ferm, dar pe *Larousse* ce scrie? Scrie cumva că este o enciclopedie... românească? Dar enciclopedia românească, ea unde este? Vreau să spun că această mult visată şi dorită integrare europeană se face prin instituţii, nu prin indivizi. Una e să merg eu, marele X, la Paris şi să dau mâna cu imenşii lor X, Y, Z – şi alta este să ne vizităm ca instituţii. Este ca o tubulatură: ţevile trebuiesc îmbinate, nu furtunaşele, nu supapele de refulare a presiunii... Până atunci – adică până când vom avea instituţia funcţională enciclopedică proprie, sau până când ne-o vor face tot străinii (pentru că de un dialog instituţional, la urma urmei, ei au mai mare nevoie decât noi; deocamdată, însă, observ că americanii, de pildă, ne vând în traducere românească „Enciclopedia britanica”, adică americană: ei au cumpărat brandul de la englezi...) –

perpetuăm în toate direcţiile spiritul cronografului lui Moxa, un fel de destin de rezervă al culturii noastre, care rezervă a devenit cale regală.

Nu e locul, aici, nici pentru a face diferenţa între enciclopedism şi istorism; o dezbatere pe această temă ar fi, de altfel, necesară. Destul că istoria este sinteză – iar enciclopedia este analiză; prima are mereu înainte un scop dominant – cea de-a doua se înşurubează alfabetic în termeni; prima poate fi cât de scurtă – a doua, cât de lungă, cu reeditări, completări, aduceri la zi etc.; prima caută o coerenţă, adică o impune din afară, dinspre autor ori dinspre sistem de gândire, viziune etc. – cealaltă are o coerenţă interioară, în sensul că ce scrie la litera „A" se potriveşte firesc cu ce scrie la litera „B" ori la alte litere; dacă nu se potriveşte – nu este credibil întregul, şi o enciclopedie luptă pentru credibilitate, pentru a fi etalon naţional dialogal în universalitate. Şi încă: drumul istoriei este lung şi nesfârşit în prezent – al enciclopediei este infinit, pentru că implică cercul; istoria este ca un izvor, enciclopedia ca o fântână: izvorul vine spre tine, irigă, „înrâureşte", aduce creşterea, „educă" – pe când la fântână vii tu, intervine o selecţie aici, implicând nu numai liberul arbitru, dar şi acel simţ, tot istoric în fond, al alegerii, al „chemării" – iar apele sunt la fel de proaspete; apoi, de istorie te poţi sătura la un moment dat – de enciclopedie n-ai cum să te saturi odată ce i-ai simţit chemarea...Una caută şi cercetează arhive, „izvoare" va să zică, şi-şi creează ştiinţele ei auxiliare – cealaltă elaborează ediţii critice, bibliografii, biografii (cât de necesar ar fi, şi la noi, un Institut Biografic Român, un fel de IBR, care să adune sub toate numele istoriei române ce se ştie despre ele!...). Istoria, când se referă la literatură, implică axiologie – şi reduce dintr-un condei ce nu i se pare valoare – pe când enciclopedia tratează cu mai mult respect termenii... În fine, istoricul ia decizii, trebuie să ia deseori decizii; enciclopedia, s-ar zice, doar desfăşoară lucrurile. Dar să vedeţi ce autotelic mai sunt eu însumi când desfăşor argumentele pentru data naşterii lui Eminescu – şi totuşi, în final, mă supun, ca noi toţi, istoricului, care a decis altfel. Pentru că aşa este: istoria stabileşte, adică face stabile, de nemişcat, multe lucruri. Într-un climat normal, firesc, de existenţă egală a acestor două preocupări omeneşti, deciziile se iau în acord. La noi, pentru că trăim de mai bine de un secol doar cu istoria în sânge, sunt lucruri stabile, dar acordul nu mai trăieşte în inimă, în *cord*, acolo unde-i este locul – ci s-a instalat în creier...

3. „Var și cărămidă că-i lucrare multă..."

Spun că spiritul enciclopedic naşte şi păstrează naţiunile, şi am în vedere chiar un fapt de definire. O naţiune se defineşte pe sine în primul rând prin istituţii. Las deoparte adevărul istoric după care naţiunea este o fază evoluată, o devenire a unui popor (care este, la rândul lui, o devenire a unei populaţii, nu este aşa?). Da; dar o naţiune trebuie să aibă, pentru a fi plenar recunoscută de alte naţiuni, o capitală, cel puţin o universitate, un parc naţional, o rezervaţie naţională, un metrou, un teatru naţional, o academie (una singură), o istorie naţională, un dicţionar al limbii naţionale: acestea sunt instituţii – pe care noi, românii, le avem. În plus, noi avem mari spirite enciclopedice: Dimitrie Cantemir este aproape contemporan cu enciclopediştii francezi; Mircea Eliade este, poate, cel mai mare (important) enciclopedist al secolului al XX-lea – fie şi numai pentru Enciclopedia Religiilor. O enciclopedie naţională, însă, nu avem. Este o carenţă instituţională întreţinută, cred, voit – nu din neştiinţă. Alţii pot să mă combată, dar mie nu-mi vine a crede că elitele politice ale unui neam, oricât de haine ar fi ele, nu ştiu, nu înţeleg ce înseamnă şi ce importanţă are aceasta, în orice moment istoric. Mai degrabă se încrâncenează în acea luptă surdă a statului împotriva naţiunii, mai degrabă sunt obligate din afară să erodeze ideea naţională luându-i fundamentele. Iarăşi: haideţi să discutăm dacă e aşa – ori altfel. Comuniştii, timp de 40-50 de ani, au făcut fabrici şi uzine – care s-au şters cu buretele într-o noapte – n-au consolidat spiritul instituţional al naţiunii ca naţiune. Noi n-avem nici bibliografie naţională (nu mă refer la însăilările bibliotecăreşti), nici o arhivă de toponimie, nici una de hidronimie, filologia clasică – moneda de schimb a naţiunilor europene – am îngropat-o din 1973, drept pentru care a înflorit spontan tracismul sub atâtea specii frumos mirositoare, dar sălbatice cu toate, pentru că nu au la bază latina şi greaca, nu sunt „cultivate" civilizat. Furia noastră instituţională, de după 1989, s-a ilustrat, apoi, în domeniul presei, cu zeci şi sute de titluri noi de reviste, cu televiziuni, radiouri etc. – şi în acela al universităţilor particulare. Spune-ţi-mi alte instituţii naţionale făcute după 1989 – şi o discutăm pe fiecare în parte. Nu mă refer la programme ale unor instituţii deja existente, desigur.

Ca să vedeţi că suntem prinşi pe picior greşit, am să discut, aici, într-un spaţiu privat, despre legea privind interzicerea aducerii în spaţiul public a unor nume din perioada interbelică ce au avut orientare de dreapta – dreapta simplă, sau, mă rog, extremă. Este o reglementare americănească şi europenească – venind, adică, dinspre spaţii enciclopedice. La noi răneşte sălbatic, şi iată un exemplu. E o polemică acum prin presă, care pornenşte de la o bibliografie făcută de un român din America, pe numele lui Nicolae Niţă. Acesta face o listă cu ceea ce numeşte el „publicaţii legionare româneşti", punând lângă fiecare titlu fotografia primei pagini, comentând cu citate succinte şi dând o listă, tot succintă, de colaboratori. Nu vă faceţi probleme cu procurarea – există pe internt. Aleg la întâmplare o revistă cu „dreapta" în titlu, din lista D-lui Nicolae Niţă (am fost atent să fie un text mai scurt):

„DREAPTA"(1) (*foaie de cultură, informaţie şi luptă naţionalistă*). http://www.miscarea.net/dreapta-presa.jpg Gazeta Centrului Studenţesc Bucureşti. Director: Traian Cotiga. Redactor: Eftimie Horescu. Anul I, Nr. 1, 13 Decembrie 1931. *„O foaie curată, neprecupeţită nici unui fel de interes mărunt, negustoresc, este necesară. Şi ea, în împrejurările de azi, poate veni numai de la tinerime"* – explică cititorilor redactorul publicaţiei în articolul de fond „Spre orientare". La rândul său, afirmând rolul tinerimii studenţeşti, Traian Cotiga preciza: *„Îndrumarea n-o cerem*

de la nimeni: liniile trasate de înaintaşi le avem şi le cunoaştem, realitatea ştim s-o pătrundem, experienţa pe care o avem, vom şti s-o folosim..."

Dintre colaboratori: Ion I. Moţa, Nichifor Crainic, Mircea Vulcănescu, A. Vântu, Pr. N. T. Georgescu (Edineţi), Ing. I. Blănaru, Ernest Bernea, Octavian Neamţu, C-tin Noica, Ovidiu Papadima, St. C. Ionescu, ş.a. Tipografia „Universul", Bucureşti.

Omul nu ştie dacă revista a mai apărut după nr.1; nu-i problemă, nu asta mă preocupă acum. Lista sa dezvoltată are circa 300 de titluri din presa românească interbelică, considerate legionare ori de orientare legionară. Discut numai cantitativ. Pentru fiecare titlu în parte sunt daţi cam 10-15 colaboratori înainte de „şi alţii". Ar fi în total vreo 7000 de colaboratori. Vă daţi seama ce înseamnă asta? Sunt 7000 de nume de intelectuali români, domnilor, 7000 de nume de ziarişti. Şi asta, numai în trei sute de reviste – selectate din cele circa opt mii de titluri de ziare şi reviste din perioada interbelică. Pe unii îi cunoaştem sau îi ştim din auzite, ca şi unele nume de reviste – dar ceilalţi, cine sunt ei? Cine e acel director Traian Cotiga pe numele lui, cine e Eftimie Horescu? Avem dicţionare ale presei româneşti (Ion Hangiu, unul dintre cele mai bune) – toate sunt parţiale, nu avem o bibliografie completă, nici măcar nu visăm la o enciclopedie a presei româneşti. Dar legea americano/europenească ne interzice să discutăm în spaţiu public despre vreunul dintre aceşti, să zicem, 7000 de intelectuali. Vă rog să sesizaţi: nu-i cunoaştem – dar ni se interzice să-i numim. Cu alte cuvinte, aruncăm la coşul de gunoi al istoriei ceea ce nici nu am auzit că există. Imaginaţi-vă că aveam – în 40-50 de ani de istorie puteam, trebuia să avem! – o enciclopedie românească, a noastră, făcută de către noi. Acolo, aceste nume, sau cea mai mare parte dintre ele, cele mai importante cel puţin, ar fi figurat cu minima informaţie despre ele. În prima ediţie schilodite, poate, în ediţia a doua bandajate, în a treia bandajate mai bine... Câte ediţii are *Larousse*-ul? Nici nu mai ştim... Vreau să vă spun că o enciclopedie – şi celelalte instrumente de lucru amintite mai sus – înseamnă o cadastrare a culturii în primul rând. Noi suntem proprietari pe aceste lucruri, pe această cultură – dar nu avem acte asupra posesiei, suntem proprietari fără acte. Nu e vorba că ne poate lua cineva orice din această proprietate – ce să facă străinii cu alde Cotiga sau Horescu? – dar ni le poate şterge cu buretele, le scoate din cartea vieţii pe motive legale întemeiate. Năvăleşte legalitatea occidentală, legalitatea enciclopedică, peste noi – şi ne prinde aproape dezarmaţi; nici măcar să le vindem aceste lucruri nu putem, după principiul negustoresc „Ai vândut ce n-ai avut".

În acest sens, polemica stârnită de Dl Nicolae Niţă din Pitsburg, California este firească: unii spun că de ce a făcut această bibliografie, că de ce fragmentează titlurile de reviste şi ziare din perioada interbelică, de ce face liste, de ce aprovizionează, aşadar, „fabrica de legionari" a celor care apără legea, ce criterii are pentru a pune eticheta pe aceste publicaţii cu colaboratorii lor. Alţii spun, dimpotrivă, că a muncit omul cu râvnă şi osârdie, bine că face cel puţin un lucru parţial... Cine are dreptate? Desigur, şi unii şi alţii. Dar şi eu am dreptatea mea când zic că această lege ne-a prins pe picior greşit, că ne-a prins fără instrumente de lucru, fără enciclopedii, în condiţiile unei culturi şubrede instituţional. Ce-ar face Carla Ponti, personajul din filmul italian amintit mai sus, în această situaţie? – Simplu: ar lua tomul nu ştiu care din raft, l-ar deschide la numele în discuţie, oricare ar fi el, şi l-ar înmâna deschis portăreilor legii zicându-le: poftiţi, ştergeţi dumneavoastră numele acestea, vă dau şi ediţia anterioară să le tăiaţi cu roşu şi de acolo, şi pe cea dinainte... Oricât ar fi ea de lege, cărţile nu le poate nici mutila, nici arde. Se poate discuta realitatea ideologică de azi, de acum şi de aici.

În loc să ne cadastrăm trecutul, la noi furia este pentru prezent, pentru pământ mai ales. E bine să se facă şi asta – dar de ce numai asta? Statul nu are în posesie doar ţara, pământul, ci şi instituţiile care-i construiesc naţiunea, din care se hrăneşte, pentru care există. Statul vrea numai izvoare – dar ne trebuie şi fântâni. Statul ne aduce apa curentă, curgătoare, la nas, cum se zice, pe ţevi până la ultimul etaj. În natură, însă, apa se şi strânge, nu doar se risipeşte în curgeri.

De o enciclopedie naţională oricum este nevoie: aceasta şi numai aceasta ar impune spiritul enciclopedic în orice lucrare a noastră. Să începem, deocamdată, cu primele 20 de volume – şi apoi reedităm, scoatem din ea ediţii tematice, avem noi cum s-o folosim pentru a autofinanţa mai departe treaba. Cine s-o facă? Nu ştiu; eu ştiu doar cum se face, ca vechi bibliotecar: cu creionul şi fişa prin biblioteci. Dar aceste proiecte zac în ruină, căci alte griji au mereu patrioţii.

Aici aş vrea să închei cu refrenul din Balada *Meşterului Manole*:

„Var şi cărămidă
Că-i lucrare multă."

Cam acesta a fost referatul meu, vorbit printre felurile de mâncare simple dar gustoase ale D-nei Mona V., iar apoi, printre păhăruţe şi pahare (după cheful fiecărui), a urmat o lungă şi pasionantă discuţie pe tema deschisă; n-o rezum, las pe fiecare în parte să-şi dea căciula la o parte – pentru că noi, aceştia, vreo nouă meşteri mari, şi cu Mona zece – care ne şi întrece! – am hotărât de comun acord ca de acum înainte să ne strângem energiile, cum se zice, în numele enciclopedistului Mircea Eliade, şi să facem peste tot, pe unde putem, cum putem, propagandă în favoarea unei enciclopedii româneşti.

Iar acum, la o zi după imposibilul eveniment eliadesc pe care am vrut să-l creăm, şi văzând cum s-au potrivit lucrurile (realitatea cu gândul, adică), aş încheia a doua oară arătându-vă convingerea mea intimă că dacă am fi avut o asemenea enciclopedie am fi putut dezbate în cadru organizat, instituţional, cu director în frunte, chestiunea Eliade la biblioteca judeţeană – şi am fi obţinut, mai mult ca sigur, şi dreptul de face un parastas întru pomenirea tot a lui, într-o mânăstire, cu stareţ în frunte de asemenea. Nefiind una – n-au fost nici celelalte. Oare n-a fost, sau nu este să fie?

N. GEORGESCU

PREMIANŢII CONCURSULUI NAŢIONAL DE POEZIE DE DRAGOSTE *LEOAICĂ TÂNĂRĂ, IUBIREA…*

Ediţia a XVI-a, 14 aprilie 2016

La cea de a XVI-a ediţie a Concursului naţional de poezie de dragoste *Leoaică tânără, iubirea…*, organizat de revista *Cafeneaua literară* cu sprijinul Centrului Cultural al municipiului Piteşti, juriul, format din Virgil Diaconu, Liliana Rus şi Marian Barbu, a acordat joi, 14 aprilie, premiile, care au constat în diplome și bani. La concurs au participat autori de poezie de până în 35 de ani.



Premiul I
Larisa Mihai
(Elevă clasa a XI-a, Râmnicu Vâlcea)

Pentru totdeauna...

Am să las trecutul trecut,
dacă o să mă iubeşti la prezent,
cu toate simţurile la superlativ.
Vom avea o viaţă plină de verbe –
vom zâmbi, vom roşi, ne vom iubi;
Şi o poveste care începe cu „a fost odată”,
sfârşindu-se cu „pentru totdeauna”.
Am să trasez o linie de dialog,
dar nu am să spun nimic,
pentru că şi tăcerea e un răspuns.
O să pun o linie de pauză între Tu şi Eu,
pe care vei încerca s-o ştergi cu radiera,
dar mâna îţi va tremura spasmodic,
iar coala va deveni goală.
Am să pun două puncte înainte de viitor,
pentru a crea o enumeraţie
a momentelor fericite alături de eul tău.
După ultima virgulă am să las spaţiu,
pentru că universul e nemărginit
şi infinitul adoră punctele de suspensie...

Joc de șah

De ai fi pionul meu de cristal,
te-aş plimba pe malul mării,
trăgând de timp,
pentru a surprinde răsăritul magic.
Te-aş lăsa să-ţi lipeşti buzele fremătânde
de carnea-mi înflăcărată,
să-mi frângi ţesuturile fine,
pentru a te simţi până în măduva oaselor.
Te-aş îndemna
să-ţi cioplești chipul în cubul de zahăr,
care abia aşteaptă să se topească
în ceașca de cafea.
Și ţi-as permite să zbori în înaltul cerului,
explorând zări mai senine,
știind că mereu te vei întoarce
în braţele-mi tremurânde,
pentru că iubeşti întunericul.
De-aş fi regina ta măiastră,
ţi-aş încânta auzul
cu șoapte dulci și vicioase,
pentru că arta poetică e menirea mea.
Aş schiţa numele noastre în nisipul nestatornic,
doar pentru a admira valurile tulburi,
care ne şterg de pe faţa pământului.
M-aş lăsa pradă infernului şi alienării,
dacă aş ştii că vei fi lângă mine necondiţionat.
Şi ţi-aş sorbi zâmbetul lasciv,
atunci când degetele ni se caută disperate,
sfidând orice lege a Universului,
pentru că întunericul e viaţa noastră.



Premiul al II-lea
Raluca Ioana Ialomiţeanu
(Bucureşti)

Conspiraţie

Lângă geam
cerul stă cafeniu în așteptare.
Mi-am aruncat patul
doi metri deasupra podelei.
Jos e toată maculatura zilei de azi.
Am norocul prins în umbra arsă.
Din buricele degetelor în podul palmei
toate fărâmele de lut de peste zi
făcură sfat.
Conspiră pământul
când îţi verşi toată rugina din ochi
pe umărul meu, când ţi l-am prins şiret,
privindu-mă timid,
fugind spre fereastră.
Era ceaţă afară
şi ţi-a alunecat mâna
ca o îmbrățișare
pe braţ
pe talie
pe suflet.
Ai uitat că e ceaţă.
Râdeai când ţi-am arătat

cum să te murdărești de umbră arsă
şi tăciune pe mâini.
Cerul se făcuse violet
de emoţie că o să pleci de lângă mine,
că vom rămâne numai aici.
Conspira pământul,
iar eu ţi-am povestit despre mare şi dragoste
şi de atunci vuieşte în noi furioasă
când una când alta.

Noi – Huliganii cuminți

Ne-am născut cu tinerețea
năvalnic curgându-ne în vene.

Sub aripa ei protectoare,
noi – huliganii cuminți –
vandalizăm orașul
cu mii de sărutări.

Să ne privească, spuneai,
mulțimea cu ochiul ei strâmb!
Noi – huliganii cuminți –
vom sădi fire de dragoste.
Între piepturile noastre lipite
vom înnădi cu speranță
zilele și distanța
și vom dansa cu tinerețea,
clocotitor curgându-ne în vene!



Premiul al III-lea
Armina Flavia Adam
(Funcţionară, Nazna, Mureş)

iluzii din cutia neagră

ești un fachir
nici nu știu ce mă fascinează mai mult
dunga din frunte, pomeții, privirea,
felul în care aluneci
în fiecare femeie.

aş putea să intru în cutia ta neagră,
să mă tai cu o sabie.
să nu sângerez.

să-mi ții capu-n mâini,
să rămâi fără aer,
să ți se umple pieptul de grădini cu izvoare,
de raiul sânilor mei
despre care doar babele șușotesc
pe la porți.

cireșe amare

mi-e dor de tine (cât de ciudat!)
nu te-am privit,
n-am observat că exiști.

ai fi putut să taci,
să mă contempli-n neștire,
stană de sare albă, lucioasă,
femeia din visul oricui.

să-mi dăruiești o eșarfă,
un buchet de brândușe,
să facem dragoste nopți la rând.

să nu mai știm de e vară ori iarnă,
de câte ori se scutură teii,
de câte ori ne trezim
acoperiți cu zăpadă.

de câte ori fredonez „te iubesc”,
cât gura ta îmi stâmpără focul
cu ploi de cireșe amare.



Menţiune I
Tatiana Munteanu
(Profesor, Galaţi)

M-au înflorit cireşii plini de tine

M-au înflorit cireşii plini de tine,
Petale încărnate în cuvânt,
Cu porii aburind a violine,
Cadenţă între ceruri şi pământ.

S-a desfătat pe buze nerostirea,
Săruturi de silabe au atins
Cu pleoapa primăverii nemurirea
Şi-n fiecare suflu s-au cuprins.

Mi-au înflorit ungherele din şoapte,
Suite-n firul ierbii cu nesaţ,
Văzduhul nevorbit de-atâta noapte
Îşi poartă amintirile la braţ.

Trăsura verde a cuvintelor

Trăsura verde a cuvintelor coboară
Din povârnişul mâinilor de lut
Şi mi se face-n sânge primăvară
Cum niciodată nu mi s-a făcut.

Ca o tăcere prinsă între note,
Vocalele sugrumă-n ele flori,
Prin ochii izvorâţi din două grote
Se întrevăd bezmetice culori.

Mă suprapun în fresca de petale,
Ecourile norilor plutesc
Pe partiturile instrumentale
Cu muguri care răbufnesc.



Menţiune II
Victoriţa Tudor
(Profesor, Bucureşti)

interogatoriu - cronotop

în seara asta pe Splaiul Independenței
carnea mea mângâiată ușor
de lumina răcoroasă a soarelui de ora 8
se simțea singură,
pierdută între haine
ca o simplă bucată de carne.

vezi ce-mi faci?

compunere: realizați o descriere a colegului de bancă

Vali e colegul meu preferat de la grădiniță.
Pe el îl las să vadă
cum mă schimbă mama de ciorăpei
ca să joc în micuța noastră piesă de teatru.
El are tenul alb, porțelanat
și tatăl lui e polițist
și când îmi spune povești cu extratereștrii
eu râd și-i spun că-i un prost.
Dar ne leagă faptul că duminica
e ziua noastră preferată din săptămână.
Știți cum e –
la opt dimineața te trezești și-ți dai seama
că ai şase ani,
că viața e dulce și prietenii încă mișto
și nu trebuie să-ți plătești singur înghețata la cornet
luată de la chioșcul de peste drum.
Duminica, Vali țese cu mine
plăpumioare pentru păpuși
– nu ne bate Dumnezeu dacă sunt pentru păpuși –
ne jucăm cu broșele bunicii
care nu se supără niciodată,
facem parada modei pe balcon,
ne dăm cu ruj,
mâncăm plăcintă cu dovleac,
fugărim pisicile slăbănoage și portocalii ale vecinei,
admirăm gutuile cele mai mari
și ne rânjim la bolovanii urâți din grădină.
Vali, îmi e dor de tine.
P. S. Duminica e încă ziua mea preferată
din săptămână.



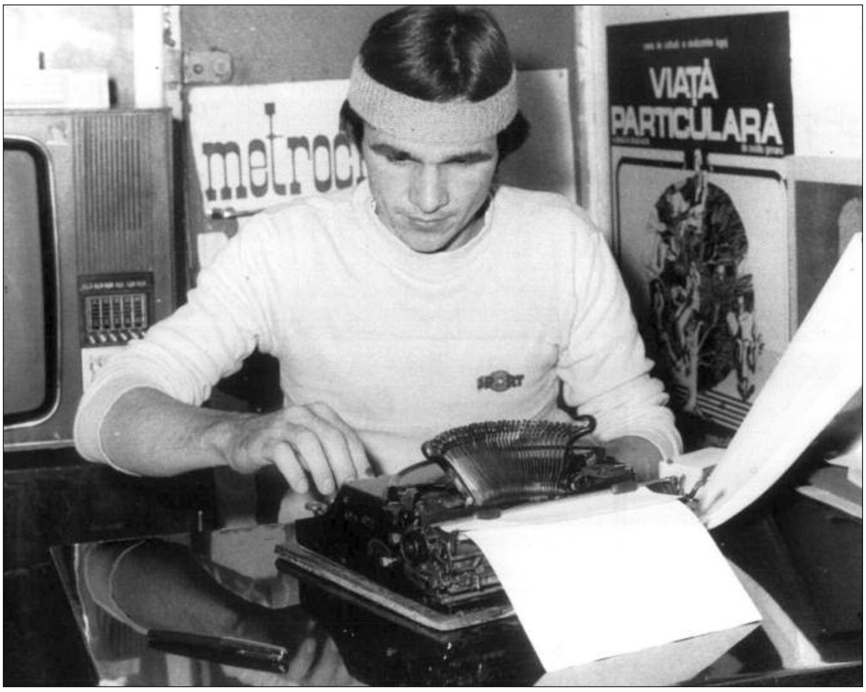
Menţiune specială
Teodora Vasilescu
(Elevă, clasa a XII-a, Piteşti)

Azi. Ieri

Iubirea noastră ca un fel de minge
în perete,
Lipită cu super glue în timp ce
Puştiul de pe bancă visează la magie,
Idealul depăşit al plăcerilor carnale peste limita
Dintre adevăr,
Fantezie,
Ură.
Între noi o stradă cu două sensuri,
Un semafor stricat,
O lume,
O privire cu gene lungi.
Ne târâm pe sub bănci şi ne prefacem
Că viaţa e o constantă care ne lasă să
Respirăm corect
În timp ce telefonul sună
Din nou şi din nou.
Robotul şi mesajul incert
„Trăieşte-ţi viaţa, nu fi proastă”,
Lumea asta e mult prea vie pentru
A fi îndesată în borcane goale
Şi sticle cu spirt,
Lumea asta ar trebui să poarte agăţate de cap
Mâini şi picioare,
Unghii ascuţite,
Miorlăieli şi poate pisici.
Fericirea se duce dracu’
Şi tu te duci la Bucureşti,
Dar nu-i nimic.
Eu ştiu că tot ce eşti
Porneşte de la noi
În sus.

Frumuseţea

Dacă nu ziceai că sunt un fel de
Desen pe o hârtie de carton,
Cu nasul deformat şi cu mâinile
Puţin mişcate şi întinate,
Ochii depărtaţi
Şi picioarele strâmbe
(Fără să mă auzi când îţi şoptesc că
Pot să fiu orice dacă mă laşi suficient în soare),
Să mă topesc într-un bol cu îngheţată
În timp ce descopăr că iubirea
E o altă metodă de a te venera,
În timp ce-mi spui că, da,
Fericirea e ceva ce nu-s în stare să înţeleg,
Ceva ce o să mai dureze doi ani,
Din trecut până ieri,
Toţi oamenii de pe stradă,
Ei cred,
Eu cred,
Tu nu crezi,
Anatomia broaştei pe un băţ metalic,
Funda fetei din faţă desfăcută,
Cerul rotit în jurul capului tău imens,
Eu cred,
Tu nu crezi,
Frumuseţea antică a prezentului,
Ideea despre cum urâţii iubesc mereu mai mult –
Tot ei sunt ăia care se preling pe bluze şi sutiene rupte,
În degete strâmbe şi în riduri,
Dar noi ştim că distanţa dintre noi şi univers
Se măsoară în celule tinere.



Un poem de Nicolae SILADE

a şaptea frumuseţe

I

cum să nu-ţi scriu despre această minunată margine a pământului
despre minunata mare care ne-ntâmpină mereu neliniştită neschimbată
mereu marea al cărei nume este mare cum să nu-ţi scriu despre minunatele
răsărituri de soare şi încă mai minunatele lui apusuri de după cetate despre
vocea muezinului din vârful minaretei şi clopotul ortodox care bate

chemând la vecernie la rugăciunea de seară musulmani şi creştini
şi atei deopotrivă oameni cu frica lui dumnezeu în suflet oameni cu legea
lui dumnezeu în sânge cum să nu-ţi scriu despre înserarea ce cade peste
toţi la fel şi despre cerul coborând în mare când se aprind luminile în
vechea cetate când se aprind luminile în oraşul cel nou şi se naşte

o fără de seamăn splendoare o frumuseţe care se tot înfrumuseţează da
aş fi putut să-ţi postez pe facebook imagini căci imaginea face o mie de
cuvinte dar cuvintele sufletului ar fi rămas nespuse şi apoi într-o noapte
s-a întrerupt curentul şi am rămas singur cu frumuseţea singur cu luna
înecată în mare într-o mare beznă mare precum înainte de începuturi

II

blitzuri şi blitzuri peste tot lasere şi jucării fosforescente mici zepeline
cu baterii şi-o baterie de stele deasupra oameni care pozează oameni
oameni care pozează în oameni oameni simpli oameni bogaţi oameni goi
în faţa mării oameni goi în faţa lui dumnezeu cum să nu-ţi scriu despre
oamenii care surprind în imagini un paradis regăsit fie şi pentru o clipă

cum să nu-ţi scriu despre minunata simfonie a valurilor şi muzica din anii
treizeci muzica anilor tăi peste care au trecut anii cum să nu-ţi scriu despre
circul de stradă şi omul din mijlocul străzii trei euro zece euro cine dă mai
mult întreabă el cine dă mai mult ca să vadă cine dă mai mult ca să vadă
ceea ce nu poate fi văzut eu am dat şi am văzut şi îţi scriu despre asta

ca să ştii că acesta e locul pe care îl vezi în orice loc şi acesta e timpul
pe care îl trăieşti în orice timp da şi îţi scriu despre toate acestea ca să ştii
că aceasta e libertatea neîngrădită de gânduri bucuria cea neumbrită şi
fericirea da aceasta e viaţa viaţa de la un capăt la altul o fără de seamăn
splendoare o frumuseţe care se înfrumuseţează mereu şi se veşniceşte

III

în paradis ajungi totdeauna în zori când vântul de răsărit încetează a bate
iar păsările îşi încep cântarea de laudă când se iveşte în depărtare cetatea
cea veche înconjurată de mare şi-n oraşul cel nou încep să se-audă cuvinte
din toate limbile pământului când pe plajă încep să se deschidă umbrelele
şi frumoasele fete se întind în şezlonguri butonând pe smartfonuri tablete

au sosit iată şi americanul şi francezul şi neamţul şi albanezul o mulţime
de sârbi şi de ruşi de români muntenegreni un adevărat turn babel culcat
la pământ în lumina răsăritului întâiul şi soarele singurul translator traduce
totul într-o limbă necunoscută într-o limbă numai de el ştiută dar să revin
la ceea ce spuneam mai înainte în paradis ajungi întotdeauna în zori

şi începi să vezi şi începi să auzi cu alte simţuri începi să vezi şi să auzi
cu adevărat vezi fete bronzate cu părul în vânt cum zâmbesc din limuzine
decapotabile şi vezi cavalerii întorcându-se în cetate din bătălii pierdute
din bătălii câştigate vezi cetatea înflorind şi auzi ce spune valul când se
izbeşte de stânci şi auzi ce spune stânca şi auzi şi vezi şi te minunezi

IV

intri apoi în cetate ca şi cum ai intra într-o altă viaţă ca şi cum ai intra
în alt timp şi urci şi tot urci pe alei de piatră printre ziduri de piatră printre
palmieri şi măslini şi rododendroni ce tumult era aici altădată şi ce linişte
acum parcă timpul întreg se răsfaţă se întoarce pe faţă pe spate se face
ghem se face nimb şi ţâşneşte din nou precum apa în fântâna din piaţă

şi dacă urci mai departe dacă priveşti mai departe ai să vezi cum oraşul
cel nou se înalţă cum răsar pe colină vile după vile de un alb strălucitor
şi pâlcuri de verdeaţă şi viţă de vie şi rodii pline de rod o mulţime de fete
frumoase o mulţime de tineri doritori e ca şi cum ai privi de-a dreptul în
eternitate e ca şi cum ai vedea în viitor nu te opri mergi mai departe

mii de ani adunaţi într-o clipă căci pentru tine clipa are o mie de ani
ce a fost cândva vis a devenit realitate şi realitatea s-a risipit ca un vis
dar ceea ce rămâne e tot marea mereu neliniştită neschimbată mereu
marea al cărei nume este mare şi cerul albastru deasupra şi soarele
strălucitor şi cuvintele de la această minunată margine a pământului

V

cum curge spre mare mulţimea o mare de oameni vărsându-se-n mare
cât e ziua de lungă şi ziua e foarte lungă aici viaţa e foarte lungă să ştii
şi ai timp pentru toate ai timp pentru vise şi ai timp pentru împliniri ai timp
pentru dragoste şi ai timp de amintiri ai timp pentru a face posibil tot ceea
ce pare că nu se mai poate ai tot timpul din lume şi lumea întreagă o ai

aici unde vechi şi nou îşi dau mâna unde trecutul şi viitorul se-ngeamănă
în ritmuri de tobe şi muzici orientale şi dau naştere unui prezent care este
pururi prezent aici eşti acasă aici eşti tu însuţi cel care era înainte să fie şi
cel care este când nu va mai fi aici este locul doamnelor şi domnilor priviţi
cum clipa de graţie se înfiripă aici de-a dreptul din piatră şi se nesfârşeşte

să ne plimbăm pe plajă acum să ne plimbăm pe faleză să uităm de toate
şi să luăm aminte să uităm de toate şi să luăm aminte la această minunată
margine a pământului la această minunată mare care ne-ntâmpină mereu
neliniştită neschimbată mereu această frumuseţe care se înfrumuseţează
această frumuseţe care se naşte din noi înşine şi ne înfrumuseţează

VI

o ploaie la mare e ca o binecuvântare nu te-ai gândit niciodată la asta ştiu
de aceea îţi scriu în timp ce plouă peste moschee plouă peste mănăstire
plouă peste biserica ortodoxă plouă peste cei răi peste cei buni plouă la fel
plouă peste cetate peste oraşul cel nou peste cei care pleacă peste cei care
vin plouă peste cei ce se-mbăiază în mare plouă peste mare plouă divin

e aceeaşi ploaie de acum o mie de ani aceeaşi ploaie de acum două mii
de ani şi doar bătrânul care stă de vorbă cu marea ştie asta doar bătrânul
care stă de vorbă cu tainele lui de aceea îţi scriu în timp ce plouă şi plouă
peste mare plouă-n rafale plouă peste budva peste bar peste ulcinj plouă
peste lume cerul întreg parcă se varsă în mare şi marea tot nu se umple

are şi ploaia o frumuseţe a ei de aceea îţi scriu în timp ce tună şi fulgeră
şi fete bronzate dansează în ploaie şi cântă despre ploaie şi cântă despre
dragoste despre zilele ei însorite dar eu vreau să îţi scriu despre dragostea
în vreme de ploaie despre dragostea în orice vreme şi mai vreau să îţi scriu
despre vremea dragostei în timp ce plouă şi plouă şi plouă cu binecuvântări

VII

şi cum să nu-ţi scriu despre această minunată seară de august în care
stau pe balcon şi fumez un trabuc privind în jur privind minunatul împrejur
vilele de pe malul mării şi drumul ce şerpuieşte pe colină şi maşinile urcând
pe străzile înguste străzile cu sens unic şi lumea urcând pe scările de piatră
printre ziduri de piatră spre locuinţele de piatră ca într-un vis pietrificat

şi în această minunată seară de august nu pot să nu mă gândesc la viaţa
de noapte din vechea cetate la aventurile cavalerilor din iatacul domniţelor
la cei care au locuit înainte de noi această minunată margine a pământului
lângă această minunată mare la cei care vin după noi care vin să locuiască
în casele noastre de piatră în visele noastre de piatră de la marginea mării

stau pe balcon şi fumez şi mă gândesc la cei care mâine vor trece pe-aici
şi vor trece de sub umbrela de soare sub umbrela de ploaie sub umbrela lui
dumnezeu care ne apără şi de soare şi de ploaie care ne apără în orice vreme
şi căruia se cuvine să-i mulţumim pentru această minunată margine a pământului
această minunată mare care ne-ntâmpină mereu neliniştită neschimbată mereu

ARTE POETICE

■ Nr. 27
■ Mai 2016
Cafeneaua literară

William K. Wimsatt și Monroe C. Beardsley

Eroarea intenționată* – 1 (1946)

„Aceste scene – admise el – cu trudă-s scrise
Dar, de-s nimic, să nu-l cruțați, oricât muncise.
Mai mult să-l osândiți, n-aveți compătimire
De mintea coaptă, fără strălucire."

(William Congreve - Prologul la *Așa e lumea*)

Pretenția „intenției" autorului asupra judecății criticului a fost pusă sub semnul întrebării în câteva discuții recente, în special în dezbaterea intitulată *Erezia personală*, dintre Profesorii Lewis și Tillyard. Dar nu e sigur că această pretenție și majoritatea corolarelor sale romantice au fost deocamdată supuse întrebărilor publicului. Scriitorii prezenți, într-un articol scurt intitulat „Intenția", scris pentru un Dicționar de critică literară, au pus această problemă, dar nu au putut să-i urmărească implicațiile prea departe. Noi susținem că planul sau intenția autorului nu este nici disponibilă, nici dezirabilă ca standard de apreciere a succesului unei opere de artă literare și considerăm că acesta este un principiu care are rădăcini adânci în câteva diferențe din istoria atitudinilor critice. Este un principiu care a admis sau a respins puncte de vedere ale contrariilor de „imitație" clasică și expresie romantică. Acesta determină multe adevăruri specifice despre inspirație, autenticitate, biografie, istorie literară și erudiție, și despre unele tendințe (curente) din poezia contemporană, în special caracterul său aluziv. Aproape că nu există vreo problemă de critică literară în care abordarea criticului să nu fie apreciată în funcție de viziunea sa asupra intenției.

„Intenția", în accepțiunea noastră, se referă la *ceea ce se intenționează,* aceasta fiind formula mai mult sau mai puțin unanim acceptată. „Pentru a putea aprecia realizarea artistică a unui poet, trebuie să știm *ce a intenționat*". Intenția este proiectul sau planul din mintea autorului. Intenția are apropieri evidente cu atitudinea autorului față de opera sa, față de trăirile sale, față de ceea ce l-a determinat să scrie.

Începem discuția noastră cu o serie de chestiuni rezumate până aproape de nivelul de axiomă:

1. Un poem nu apare întâmplător. Cuvintele unui poem, după cum a remarcat prof. Stoll, provind dintr-un cap, nu dintr-o pălărie. Dar a insista că intelectul planificator este *cauza* unui poem înseamnă să nu recunoști proiectul sau intenția ca *standard* conform căruia criticul trebuie să aprecieze valoarea realizării poetului.

2. Trebuie să ne întrebăm cum așteaptă un critic răspunsul la întrebarea despre intenție. Cum trebuie el să descopere ce anume a încercat să facă poetul? Dacă poetul a reușit să realizeze ceva, atunci poemul însuși arată ce a încercat el să realizeze. Iar dacă poetul nu a reușit, atunci poemul nu constituie dovada potrivită, iar criticul trebuie să caute în afara poemului dovezi ale unei intenții care nu s-a concretizat în poemul său. „Este suficient să ne amintim de un singur avertisment", afirma un eminent adept al teoriei intenției în literatură (**1**), într-un moment când teoria sa se autoanulează: „scopul poetului trebuie apreciat în momentul actului creator, adică, apreciat în funcție de arta poemului însuși".

3. Aprecierea unui poem este ca apropierea unei budinci sau a unei mașinării. Esențial este să funcționeze. Doar datorită funcționării produsului deducem intenția meșteșugarului: „Un poem nu trebuie să intenționeze, ci să fie". Un poem nu poate *exista* decât prin *sensul* său – întrucât agentul său sunt cuvintele – dar *există*, pur și simplu *există*, în sensul că noi nu avem nicio justificare pentru a cerceta care parte s-a intenționat a fi scrisă sau ce sensuri i s-au atribuit. Poezia este o reușită a stilului prin care un complex de sensuri sunt cu toate rezolvate imediat. Poezia reușește pentru că tot sau mare parte din ce se spune sau este sugerat este relevant; ceea ce a fost irelevant a fost eliminat, ca niște cocoloașe din budincă sau „paraziții" din mașinărie. În această privință, poezia se deosebește de mesajele practice, care sunt reușite dacă și numai dacă le deducem corect intenția. Ele sunt mai abstracte decât poezia.

4. Sensul unui poem poate să fie cu siguranță unul personal, în sensul că poemul exprimă o personalitate sau o stare sufletească mai degrabă decât un obiect concret, ca un măr. Dar chiar și un scurt poem liric este dramatic, este reacția unui vorbitor (indiferent de cât de abstract este conceput) la o situație (indiferent cât de universalizate). Ar trebui să-i atribuim imediat gândurile și atitudinile poemului *vorbitorului* dramatic și, dacă ar fi să-i imputăm ceva autorului, să o facem doar printr-un act de deducție biografică.

5. Există un sens prin care autorul, prin revizuire, poate să-și realizeze mai bine intenția sa inițială. Dar este un sens foarte abstract. El a intenționat să scrie o operă mai valoroasă sau o operă mai bună de un anume gen, și acum a reușit. Dar rezultă că intenția sa concretă inițială nu a fost intenția sa. „El este cel pe care îl căutăm, este adevărat, spune polițistul de țară al lui Hardy, și totuși nu pe el pornisem să-l căutăm. Pentru că cel pe care îl căutam nu era cel pe care vroiam să-l găsim."

„Oare criticul, se întreabă Profesorul Stoll, nu este un judecător, care nu-și scrutează propria conștiință, ci stabilește

ideea sau intenţia autorului, de parcă poemul ar fi un testament, un contract sau constituţia? Poemul nu aparţine criticului." El a diagnosticat cu precizie două forme de iresponsabilitate, şi preferă una din ele. Abordarea noastră este diferită. Poemul nu aparţine nici criticului, nici poetului (este separat de autor la naştere şi circulă prin lume, iar el nu mai poate să-l controleze). Poemul aparţine publicului. El este exprimat prin limbaj, este proprietatea exclusivă a publicului şi se referă la fiinţa umană, obiect al cunoaşterii publice. Ce se spune despre poem este supus aceleiaşi cercetări ca orice afirmaţie din lingvistică sau din ştiinţa generală a psihologiei.

Un critic din articolul *Dicţionarului* nostru, Ananda K. Coomaraswamy a susţinut (**2**) că există două tipuri de întrebări cu privire la o operă de artă: (1) dacă artistul şi-a realizat intenţiile; (2) dacă opera de artă „ar fi trebuit măcar începută şi, astfel, dacă merită „păstrată". Întrebarea nr. (2), susţine Coomaraswamy, nu „constituie critica oricărei opere de artă ca atare opera de artă", ci este mai degrabă critică morală; Punctul (1) este critica artistică. Dar noi afirmăm că numărul (2) nu trebuie neapărat să fie critica morală; că mai există şi o altă metodă de a decide dacă operele de artă merită păstrate şi dacă, într-un sens, ar fi „trebuit" începute, iar aceasta este metoda criticii obiective a operelor de artă ca atare, metoda care ne permite să deosebim o crimă iscusită de un poem reuşit. Crima abilă este exemplul folosit de Coomaraswamy şi, în cadrul sistemului său, diferenţa dintre crimă şi poem este doar una „morală", nu „artistică", căci fiecare, dacă este realizată conform unui plan, este reuşită din punct de vedere „artistic". Noi susţinem că întrebarea nr. (2) este mai pertinentă decât nr. (1), şi, întrucât întrebarea nr. (2) şi nu nr. (1) are capacitatea de a distinge poezia de crimă, numele de „critică artistică" este corect atribuit întrebării nr. (2).

II.

Nu este atât o afirmaţie istorică, cât o definiţie afirmaţia că eroarea intenţionată este romantică. Când un retor din secolul I – A.D. – scrie: „Sublimul este ecoul unui suflet mare" şi când ne spune că „Homer se transpune în acţiunile sublime ale eroilor" şi „împărtăşeşte toată inspiraţia luptei", nu vom fi surprinşi că acest retor este considerat un vestitor îndepărtat al romantismului şi întâmpinat cu mare căldură de Saintsbury. Ne-am putea întreba dacă Longinus ar trebui numit romantic, dar nu este nicio îndoială că are o latură romantică foarte pronunţată.

Cele trei întrebări ale lui Goethe cu privire la „critica constructivă" sunt: „Ce şi-a propus scriitorul să facă? A fost planul său rezonabil şi practic şi cât din el i-a reuşit?" Dacă ignorăm a doua întrebare, obţinem sistemul lui Croce – punctul culminant şi expresia filosofică supremă a romantismului. Frumosul este reuşita expresiei-intuiţie, iar urâtul este eşecul acesteia; intuiţia sau partea ascunsă a artei este *însuşi* faptul estetic, iar mijlocul de expresie sau partea publică nici măcar nu constituie subiectul esteticii.

Madonna lui Cimabue se află încă în Biserica Santa Maria Novella; dar se adresează ea vizitatorului contemporan la fel ca (şi) florentinilor din secolul al XIII-lea?

Interpretarea istorică se străduieşte... să recreeze în noi condiţiile psihologice care s-au schimbat în decursul istoriei.

Ne... permite să privim o operă de artă (un obiect concret), aşa cum *l-a privit autorul* în momentul creaţiei sale. (**3**)

Primele litere cursive îi aparţin lui Croce, celelalte – nouă. Rezultatul sistemului lui Croce este un accent ambiguu asupra istoriei. Cu astfel de fragmente ca puncte de pornire, un critic poate scrie o frumoasă analiză a sensului sau „spiritului" unei piese de Shakespeare sau Corneille – proces care implică un studiu istoric aprofundat, dar rămâne critică estetică – sau poate, cu egală verosimilitate, să scrie un eseu de sociologie, biografie sau alte tipuri de istorie non-estetică.

III.

M-am îndreptat către poeţi; tragici, ditirambi şi de toate tipurile... Am selectat cele mai elaborate fragmente din scrierile lor şi am întrebat ce anume însemnau... O să mă credeţi?... aproape că n-a fost nimeni din cei prezentaţi care să nu fi vorbit mai bine despre poezia lor decât au făcut-o ei înşişi. Atunci mi-am dat seama că nu datorită înţelepciunii scriu poeţii poezie, ci datorită unui fel de geniu şi inspiraţie.

Acea reiterare a neîncrederii în poeţi, pe care o auzim de la Socrate, poate să fi fost o parte dintr-o viziune ascetică riguroasă la care nu ne dorim să fim părtaşi, şi totuşi Socrate al lui Platon a sesizat un adevăr legat de mintea poeţilor pe care lumea nu-l mai vede de obicei.

Cu siguranţă că poeţii au avut ceva de spus, ceva ce criticul şi profesorul universitar n-au putut să spună: mesajul lor a fost mai emoţionant; că poezia ar trebui să apară la fel de natural ca frunzele pe un copac, că poezia este lava imaginaţiei sau că este emoţia reamintită în singurătate. Dar trebuie să înţelegem caracterul şi autoritatea unei asemenea mărturii. Există doar o diferenţă extrem de subtilă între astfel de expresii şi un fel de sfat sincer pe care îl dau adesea scriitorii. Astfel spun Edward Young, Carlyle, Walter Pater:

Cunosc două reguli de aur din *etică*, care nu sunt mai puţin preţioase în *Creaţie* decât în viaţă: *Cunoaşte-te pe tine însuţi!* şi *Respectă-te pe tine însuţi!*

Acesta este marele secret de a găsi cititorii şi de a-i reţine: cel care vrea să-i impresioneze şi să-i convingă pe ceilalţi, să fie întâi el însuşi impresionat şi convins. Regula lui Horaţiu, *Si vis me flore*, este aplicabilă într-un sens mai larg decât cel literal. Fiecărui poet, fiecărui scriitor, am putea să-i spunem: Fii sincer dacă vrei să fii crezut!

Adevărul! Nu poate exista merit, nici un pic de artă fără el. Şi mai mult, orice frumuseţe este, până la urmă, doar o rafinare a adevărului sau ceea ce numim expresie, o ajustare mai fină între vorbire şi acea viziune interioară.

Şi micul manual despre mintea poetică a lui Housman prezintă acest exemplu:

După ce am băut o halbă de bere la prânz, berea este un calmant al creierului, iar după-amiezile constituie partea cea mai puţin intelectuală a vieţii mele – obişnuiam să fac o plimbare de două-trei ore. Pe măsură ce mergeam, negândindu-mă la ceva anume, doar privind la lucrurile din jurul meu şi urmărind trecerea anotimpurilor, mi se revărsa prin minte, cu o emoţie neaşteptată şi nemotivată, uneori un vers sau două, alteori câte o strofă întreagă dintr-o dată.

Acesta este finalul logic al seriei deja citate. Iată o mărturisire a modului în care au fost scrise poemele, care ar fi o definiţie valabilă a poeziei sau, la fel de bine, ca „emoţia amintită în singurătate" – şi pe care tânărul poet ar putea foarte bine să o adopte ca regulă practică. Bea o halbă de bere, relaxează-te, plimbă-te, nu te gândi la nimic deosebit, priveşte în jur, abandonează-te propriei fiinţe, caută adevărul în

propriul suflet, ascultă-ţi vocea interioară, descoperă şi exprimă *adevărul adevărat*.

Probabil că acesta este un sfat excelent pentru poeţi. Imaginaţia tinerilor aprinsă de Wordsworth şi Carlyle este probabil mai aproape de a crea un poem decât mintea răcorită de Aristotel sau Richards. Arta de a inspira poeţii a mers probabil mai departe decât în oricare altă epocă în zilele noastre. Cărţile de scriere creativă ca acelea editate de Şcoala Lincoln reprezintă dovezi interesante ale talentului copiilor. (**4**) Totuși, toate acestea par să ţină de o artă fără legătură cu critica, de o disciplină psihologică, de un sistem de auto-dezvoltare, de yoga, elemente care i-ar fi utile tânărului poet, dar care sunt diferite de arta publică a evaluării poemelor.

Coleridge şi Arnold au fost critici mai buni decât majoritatea poeţilor şi, dacă tendinţa critică i-a secat filonul poetic al lui Arnold și poate și pe al lui Coleridge, acest lucru nu contrazice argumentul nostru, și anume că evaluarea poeziilor diferă de arta scrierii lor. Coleridge ne-a oferit clasica poveste „anodină" şi spune ce poate despre geneza unui poem, pe care o numeşte „curiozitate psihologică", dar definiţiile date de el poeziei şi „imaginaţiei" poetice superioare se găsesc în altă parte şi formulate în cu totul alţi termeni.

Ar fi bine dacă parolele şcolii intenţionale, „sinceritate", „fidelitate", „spontaneitate", „autenticitate", „adevăr", „originalitate" ar putea fi echivalate cu termeni ca „integritate", „relevanţă", „unitate", „funcţie", „maturitate", „subtilitate", „adecvare", precum şi cu alţi termeni de evaluare mai precişi – pe scurt, dacă „expresia" înseamnă totdeauna realizare artistică. Dar nu este aşa.

Arta „estetică", spune prof. Curt Ducasse, un original teoretician al expresiei, este obiectivarea conştientă a sentimentelor (trăirilor), momentul critic fiind partea sa intrinsecă. Artistul corectează obiectivarea atunci când nu este adecvată. Dar aceasta poate însemna că încercarea anterioară de obiectivare a sinelui nu a reușit sau „poate să mai însemne că a fost o obiectivare reuşită a unui sine care, atunci când ne-a înfruntat direct, l-am renegat şi l-am respins în favoarea altuia." (**5**) Care este standardul după care renegăm sau acceptăm sinele? Profesorul Ducasse nu ne spune. Totuşi, oricum ar fi, acest standard constituie un element al definiţiei artei care nu se va limita la termenii de obiectivare. Evaluarea operei de artă rămâne publică; opera de artă se evaluează în funcţie de un element exterior autorului.

(urmare în numărul viitor)

Traducere din limba engleză -
Liana ALECU

NOTE

1. I.E. Spingam - „Noua critică" în *Critica literară în America,* New York, 1924, p. 24-25.

2. Ananda K. Coomaraswamy - „Intenţia" în *American Bookman (Cărturarul american)*, 1944, p. 41-48.

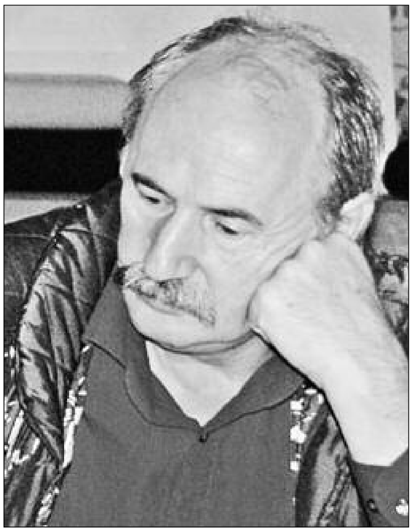
3. Este adevărat că B. Croce însuşi în cartea sa *Ariosto, Shakespeare şi Corneille* (Londra, 1920), cap. VII - „Personalitatea practică şi personalitatea poetică", şi în cartea *Apărarea poeziei* (Oxford, 1933), 24, și în alte lucrări de tinereţe sau de maturitate, a atacat elocvent genetismul emoţional, dar linia principală din *Estetica* sa înclină cu siguranţă spre intenţionalismul cognitiv.

4. Vezi Hughes Mearns - *Tinereţea creatoare* (Garden City, 1925), în special p. 10, 27/29. Tehnica poeziilor care inspiră pare să fie depăşită prin studiul inspiraţiei la poeţii de succes şi la alţi artişti. Vezi, de exemplu Rosamund E.M. Harding - *O anatomie a inspiraţiei* (Cambridge, 1940); Julius Portroy - *O psihologie a creaţiei artistice* (Philadelphia, 1942); Rudolf Arnheim - şi alţii - *Poeţii la lucru* (New York, 1951); Brewster Ghiselin (ed.,) *Procesul creator: Simpozion* (Berkeley & Los Angeles, 1952).

5. Curt Ducasse - *Filosofia artei* (New York, 1929), p. 116.

* Fragment din *Icoana verbală. Studii despre sensurile poeziei* (1954), de William C. Wimsatt şi Monroe C. Beardsley, p. 2-18, Methuen.

Înfrângerea gândirii *sau* Cultura/literatura postmodernistă



Volumul *Înfrângerea gândirii* (1, 2015), semnat de Alain Finkielkraut (n. 1949), membru al Academiei Franceze, „unul dintre cei mai iluştri filozofi şi eseişti francezi contemporani", după cum îl prezintă Editura Humanitas, care îl editează, este dedicat culturii moderne şi celei postmoderne, modului de a fi al acestora şi, nu mai puţin, deosebirilor dintre ele.

La începuturile ei, gândirea modernă ne asigura că un creator şi o cultură naţională trebuie să se deschidă către valorile universale şi să aibă valoare în plan universal.

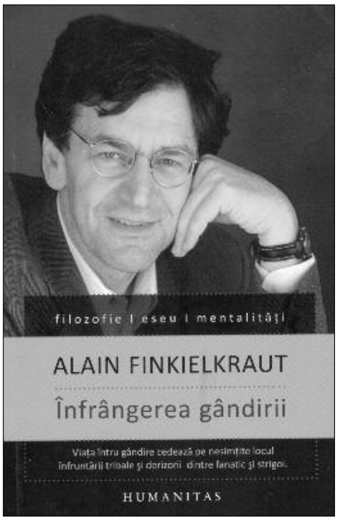
> „Calea cea mai sigură spre o toleranţă cu adevărat generală este de a lăsa fiecărui om şi fiecărui neam în parte specificul său, păstrând însă convingerea fermă că meritoriu cu adevărat este ceea ce se distinge prin faptul că aparţine omenirii întregi",

spunea Goethe, încercând să orienteze către universalitate valorile individuale şi cele naţionale (*Gândirea lui Goethe* în *Texte alese*, vol. II, Editura Minerva, Bucureşti, 1973, p. 103-104).

În opoziţie cu această idee care a fundamentat modernitatea – mai precis secţiunea performantă a culturii moderne – spiritul postmodern de astăzi afirmă că în opera de

cultură postmodernistă important este caracterul *național*, *local*, *particular*. De fapt, în postmodernism cultura modestă este tratată drept mare cultură și de aici provine revolta lui Alain Finkielkraut:

> „O pereche de cizme face cât Shakespeare cu condiția să poarte semnătura unui mare creator. Și în aceeași măsură: o bandă desenată care îmbină o intrigă palpitantă cu imagini frumoase face cât un roman de Nabokov; ceea ce citesc lolitele face cât *Lolita*; o reclamă bună face cât un poem de Apollinaire sau de Francis Ponge; un ritm de rock face cât o melodie de Duke Ellington; un meci frumos de fotbal face cât un balet de Pina Bausch; un mare croitor face cât Manet, Picasso, Michelangelo. (...). Fotbalistul și coregraful, pictorul și croitorul de lux, scriitorul și autorul de texte publicitare, muzicianul și rockerul sunt, în mod egal, *creatori*. (...). (ib., p. 132).



Toate acestea arată că spiritul postmodernist respinge cultura cu adevărat autentică și că, de fapt, el înlocuiește cultura autentică cu o cultură modestă, minoră, care este cultura pe care el însuși o produce. Cultura minoră a existat firește și în modernitate, însă cel puțin acolo i se recunoștea statutul precar. În postmodernism însă, de vreme ce „granițele dintre cultură și divertisment s-au estompat" (p. 137), pseudocultura concurează cultura și este pusă la loc de cinste. Postmoderniștii inversează ierarhiile, ceea ce este marginal dobândind poziția cea mai înaltă. În acest nou val cultural, Borges este pus la colț de benzile desenate și de show-urile TV, elita este hulită, iar cultura devine și tinde să devină tot mai mult distracție și relaxare.

Pentru creatorul postmodernist „Nu mai există nici stereotip, nici invenție, nici frumusețe, nici urâțenie, ci doar o paletă infinită de plăceri, diferite și egale." (p. 135). De fapt, prin însăși creația sa spiritul postmodernist vrea să elimine diferența dintre cultura înaltă și cultura minoră. Oricum, spiritul postmodernist nu mai are responsabilitatea culturii înalte, iar „performanța" sa este dată de cultura marginală.

Un asemenea mod de a înțelege, de a face și de a evalua cultura, de fapt, opera de cultură, nu debutează însă în anii '60, când postmodernismul american începe să prindă ființă, ci mai devreme. În volumul *Frahison des clercs*, apărut inițial în 1926, Julien Brenda observa că intelectualitatea vremii sale preferă să promoveze spiritul și valorile locale, cultura, filozofia și arta naționale, împotriva valorilor și culturii universale.

Opera de particularizare și segmentare a culturii începuse chiar ceva mai înainte de observațiile lui Blenda, socotește Alain Finkielkraut. Lansând în 1774 conceptul de *Volksgeist – geniu național* –, Herder exaltă valorile naționale germane, împotrivindu-le celor universale. Dacă, până la Voltaire, valorile unei națiuni se raportau la valorile universale și tindeau spre ele, începând cu ideologia lui Herder valorile naționale sunt supradimensionate și preferate celor universale, socotite imperialiste. Observăm așadar că Herder schimbă sistemul cultural universalist de evaluare al culturii și a operelor ce o compun în favoarea specificului, a naționalului, a particularului. Sufletul unic al „națiunii mele" este mai important și el are tot dreptul să lichideze spiritul universal...

Cu toate acestea, se uită că „Înaintea culturii franceze, a culturii germane, a culturii italiene se află cultura umană", spune Renan (*Qu'est-ce qu'une nation?*, în *Oeuvres complètes*, I, Calmann-Lévy, Paris, 1947, p. 901), ca un fel de replică târzie dată lui Herder, modului său de a înțelege și evalua cultura și operele ei. Cultura, literatura unei națiuni trebuie să răspundă în fața culturii/literaturii umane, a criteriilor ei de performanță, deci a criteriilor de performanță universale, iar nu a celor strict naționale, de rasă, epocă, generație sau curent literar. În aceeași idee, Goethe afirmă în *Conversations de Goethe avec Eckermann*, (Gallimard, Paris, 1941, p. 158 sau *Eckerman, Convorbiri cu Goethe*, ELU, București, 1965, p. 226) că

> „Literatura națională nu vrea să zică prea mult în zilele noastre; acum este epoca literaturii universale și fiecare dintre noi trebuie să contribuie ca această epocă să se instaureze cât mai curând."

Tocmai acest ideal universalist este respins de postmodernism, de vreme ce noua cultură postmodernistă devalorizează cultura înaltă și își face obiectiv din spiritul minor.

O trăsătură definitorie a culturii și operei de cultură postmoderniste este spiritul ei eclectic. Spiritul postmodernist își elaborează adesea operele într-un stil care amestecă toate stilurile desfășurate de cultura modernă europeană – stilul clasic, romantic, simbolist, suprarealist, absurd, dada, futurist, letrist, cubist, realist, imagist etc. – deși aceste stiluri sunt total contradictorii. „Tirania – și amestecul – ideilor preluate" (p. 145) fac în bună parte cultura postmodernistă, afirmă Alain Finkielkraut. Eclectismul stilistic înlocuiește cu ușurință stilul artistic pur, poetica autentică.

O altă caracteristică a postmodernismului este aceea că
> „sportul, moda, timpul liber pătrund cu forța în lumea marii culturi." (p. 132).

Suntem în „Disneylandul culturii". Pe de o parte, cultura, arta, literatura minore sunt supraevaluate, iar pe de altă parte, se „defavorizează [subevaluează] autorii aparținând națiunilor cultivate".

> „Cât despre scriitori, ei trebuie să adopte canoanele acelei literaturi numite minoră fiindcă, spre deosebire de textele consacrate, în ele se exprimă colectivitatea, și nu individul izolat în geniul său (...)" (1, p. 131).

În acest mod, cultura postmodernistă „atinge punctul de noncultură" (id.), concluzionează Alain Finkielkraut. „Barbaria a sfârșit deci prin a pune stăpânire pe cultură" (p. 155). Ceea ce, în epoca postmodernă, mai poate fi totuși numit cultură/literatură, nu ține de cultura/literatura specific postmodernistă, ci de poetica autentică nonpostmodernistă.

Notă

1. Alain Finkielkraut, *Înfrângerea gândirii*, Humanitas, București, 2015, traducere din limba franceză de Sofia Oprescu.

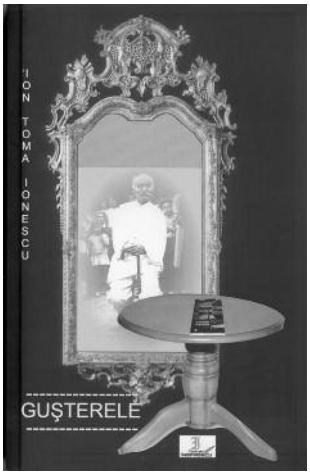
Virgil DIACONU

Tablou de familie



După ce, în urmă cu trei ani, apărea la Editura Paralela 45 prima ediţie a romanului *Guşterele* – de fapt, numai un proiect narativ – **Ion Toma Ionescu** aduce în lumina tiparului ediţia a doua, „revăzută şi adăugită", a aceluiaşi roman, **Guşterele**, apărut de data aceasta la Editura Inspirescu, Satu-Mare, în 2015.

Autorul pune în faţa contemporanilor săi un tablou în care încearcă să surprindă configuraţia unei epoci, cu toate manifestările ei, epocă pe care cititorii născuţi înainte şi puţin după mijlocul veacului trecut au cunoscut-o. Punctul de plecare al scrierii acestui roman este intenţia de a recupera istoria mică a unei familii tradiţionale munteneşti – familia autorului – având ca personaj central pe bunicul Tobârlan (Dumitru Sima), un patriarh al lumii rurale, cu o existenţă semnificativă, care observă, analizează şi sintetizează în cuvinte puţine, cu profunde înţelesuri, începuturile epocii roşii.



Cartea este împărţită în 26 de capitole, fiecare având un subtitlu, şi este o îmbinare între scrierea de tip realist, scurte proiecţii mentale, flash-uri ale memoriei (câteva chiar de tip proustian), dialoguri, descrieri cu irizări elegiace, portrete, memorii, frânturi eseistice, treceri, perceptibile, într-o încercare de (de)scriere a visului-dorinţă (fără legătură cu scrierea de tip oniric, halucinatoriu), totul de o concreteţe identificabilă. Se păstrează fragmentarul, ca formulă a scrierii, altfel spus, cartea este un fel de puzlle ale cărui piese cititorul este „invitat" să le aşeze în aşa fel încât, la final, tabloul să reflecte intenţia autorului. Dar cum literatura nu se scrie după nişte formule, imaginaţia oricărui autor, privind construcţia propriei cărţi, este liberă. Important este să fii pe calea literaturii bune, dar asta implică strategii narative subtile, rafinament şi seducţie.

Personajele cărţii, fără a fi puternic conturate de autor – ba, dimpotrivă, acesta manifestându-şi la un moment dat nemulţumirea faţă de biografia lipsită de spectaculos a unuia dintre ele –, sunt, în mod paradoxal, toate la un loc, dar şi fiecare în parte, cele care susţin, ca o armătură, prin naturaleţea mai mult intuită de cititor, demersul narativ al autorului. Pe parcursul lecturii am avut sentimentul că personajele au înghiţit substanţa narativă care le încorpora şi că, absolut toate, de la bunicul Tobârlan, maica Lina, Dumitra şi celelalte „femei dintr-un timp împietrit" până la ultimul nepot, sunt jeturi de lumină ieşite din adăpostul amniotic al cărţii, pentru că ele, privite din lumea de acum, copleşită de un întuneric care ne uniformizează, sunt *cineva*, reprezintă fiecare în parte o poveste vie. Chiar dacă, aşa cum reiese din roman, se vor despărţi de matcă şi se vor risipi, *ele* sunt cele care recuperează realitatea istorică – de parcă, dintr-o fotografie veche, figurile pecetluite în bucata de carton ar da la o parte crusta care le ţine captive, înainte ca cineva din exterior (autorul) să intervină.

Ca un cântec de suflet, de care nu te poţi despărţi niciodată, aşa trece dintr-un cadru în altul Maria, un personaj care se desprinde din galeria celorlalte. Din colţul său, de unde priveşte jur-împrejur, autorul – el însuşi un personaj – este luat prin surprindere de această proiecţie a femeii din *vis*, pe care o descoperă în Mariile reale care i-au străbătut viaţa.

Tonul narativ nu este unul elaborat, ba chiar are o notă de improvizaţie pe care autorul o recunoaşte: „Încerc să mă dumiresc şi dacă personajele mele schiţate se pot aşeza comod într-un roman. Am amestecat planurile, n-am pus personajele să relaţioneze destul, alteori au relaţionat nefiresc, nu le-am conturat suficient ca tipologie, ca epică, psihologie etc. Recunosc, uneori am amestecat stilurile, timpii istorici şi cei ai povestirii, spaţiile (...). Fără o succintă organizare! De parcă am avut numai dubii, nu şi idei."

În câteva rânduri am surprins *touch*-uri poetice în fragmente în care opţiunea pentru sensibilitate nu pare a fi o căutare în sine, ci mai degrabă o chemare care ţine de natura contemplativă a autorului, vizând melancolia ori nostalgia după o lume apusă, plină de însemnătate şi totuşi nu îndeajuns cunoscută. Sunt evocate câteva tresăriri paseiste, în filigran, atunci când autorul îşi aminteşte de patul de scânduri din coverga bunicului – un fel de far rural în lunca-rai a legumelor –, cleştele de argint al omului cu îngheţata, şareta confiscată la colectivizare, moara unde descoperă, copil fiind, „ascunzişuri şi taine" prin podul ei, „pe scările şi tunelele strâmte (...) cu multe ramificaţii, printre valţurile şi sitele uriaşe care cerneau făina".

Pe parcursul romanului, şi mai ales la final, autorul valorifică, în încercări de punere în scenă, aspiraţia sa din tinereţe de a deveni regizor.

Adaug cu părere de rău faptul că volumul *Guşterele* (surprinzător simbol al vulnerabilităţii) a fost văduvit de atenţia autorului – şi chiar a editurii – în ceea ce priveşte un anume fel de estetică, extrem de important. Sunt zig-zaguri nedorite în curgerea frazei, unele disfonii, scurtcircuitări neinspirate şi alte neajunsuri care fac un deserviciu *declaraţiei de dragoste* care trebuie să fie cartea ca obiect cultural oferit cititorilor.

Altfel, acest roman asumat, cu multe elemente biografice, cu notaţii intim-sentimentale, în care dominant nu este epicul, ci, aşa cum am menţionat, fotogramele personajelor într-o vreme copleşită de o istorie brutală, înseamnă recuperare, dăruire şi mărturisire a unor decenii revolute.

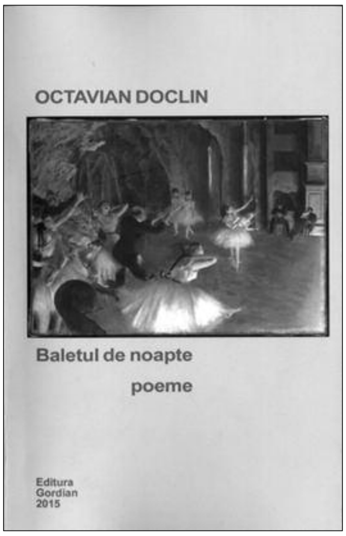
Liliana RUS

Somn fără vise la piatra Eben-Ezer

Octavian Doclin, discret şi adevărat, ne atrage în jocul său, în capcanele sale lirice prin cartea **Baletul de noapte – poeme** (Editura Gordian, Timişoara, 2015). Este un volum al unui poet ajuns la maturitate, exprimând tainele vieţii, atracţiile ei şi tristeţile inerente. Secretele vieţii sub picioarele celui care umblă prin domeniul său cucerit prin poeme. Sunt prezentate etapele unei vieţi în lupta cu imponderabilul.

Cartea este un adevărat studiu despre viaţă, artă, destin, Dumnezeu cel din faptele noastre cele de zi şi cele de noapte. Structura cărţii demonstrează că poezia este şi ştiinţă exactă, sprijinită pe doi piloni: Viaţa şi Moartea.

Reţinem acest studiu despre eternitatea poeziei: I. Baletul de noapte; II ...şi alte jocuri; III. Vise. Viziuni. Halucinaţii; IV. Sâmburi; V. Plonjarea; VI. Recuperări-recuperare. Revizitări-revizitare.



Titlurile sunt definitorii pentru dinamismul creaţiei. De menţionat şi datele despre poet, opera densă, referinţele critice, motto-ul, textul semnat de Marcel Pop-Corniş despre poezia lui Octavian Doclin („Explorând misterele nopţii poetice...") şi *mărturisirea* de la începutul volumului: „Volumul *Sânge de vişin. Poeme* (Editura Marineasa, 2014) a închis un cerc de 27 de vârste (cf. Adrian Dinu Rachieru, „Cercul Doclinian", eseu, Marineasa, 2015). Cu acest volum, ajuns la borna km 65, doresc să re-fac un altfel de cerc, care să înscrie în interiorul lui noul drum, după ce mă odihnesc puţin pe piatra Eben-Ezer".

Fulgeră tema tristă şi optimistă: Necesitatea baletului de noapte, activitatea poetului sub imperiul lunii, aducând lumini pentru alte jocuri. Tabloul se completează atent cu levitaţia, desenul secret, timpul crud, pomii, visele, profetul, sacerdotul, frica, poemul minim care pune presiune pe balerin, testamentul scribului, poemul/poema, revelaţia, kilometrul 63, haina cerşetorului şi ieşirea din scenă: *Superluna câinii mei şi imperiul alb.*

Sub presiunea trecerii timpului lucrurile devin mai dense, poetul vede altfel lumea, dialoghează altfel cu lumea, redă lumii alte frumuseţi, alte jocuri. Responsabilitatea artistului este maximă, cuvintele îl obligă la vigoarea baletului, efortul merită. Cartea aceasta desparte epocile, poemele vor fi altfel, poetul este deja altfel. Sunt repere stricte, sub controlul lui Dumnezeu, inevitabil, implacabil, baletul este ştiinţa de a învinge moartea. Sub luminile scenei...

Şi a început să scrie toate acestea
dar şi cîte vor mai fi rămas
la început cu mînie
când mâna lui era tot mai verde
şi cu mâhnire acum la sfârşit
când mâna i se usucă
precum o iască.
(Din *Testamentul Scribului*, p. 71)

Poetul ne atrage atenţia, ne spune cu delicateţe şi tărie: poetul poate fi doar o păpădie bătută de vânt, sângele lui îşi schimbă culoarea şi haina pentru noul trup, are o nouă memorie, are un somn fără vise pe piatra Eben-Ezer (*Dumnezeu a fost cu noi până aici* – Scriptura). În jocul acesta, un fluture-ngheţat cade din cer, bate clopotul ascuns, alţi îngeri te vor însoţi, subterana ca un metalimbaj cu realitatea imediată în viaţa poetului, sunt lumini, sunt voci, sunt revelaţii venite în locuri exacte. Profetul este acolo. La fel sacerdotul. Scribul îşi construieşte domeniul, limitele, află tainele. Se rememorează faptele trecute, trupurile vechi şi noi, se refac poeme pierdute, parcă le-ar salva de la moarte. Există un joc între stăpân şi servitor, e jocul dintre Dumnezeu şi artist, cel care mărturiseşte despre toate.

Scribul către stăpân: cât timp îţi ia scrierea unui cuvânt?
Răspuns: o zi.
Scribul către stăpân: ce înseamnă un cuvânt?
Răspuns: o mie de zile.
Scribul către stăpân: Cât valorează pentru tine o mie de cuvinte?
Răspuns: câteva litere.
Scribul către stăpân: dă-mi şi mie o literă.
Răspuns: aşteaptă o zi
(*Dialog*, p. 48)

Acest dialog pune în lumină cunoscute versete din Biblie (2 Petru 3: 8; Ps. 90: 4), poetul asumându-şi viziunea creştină asupra existenţei, marile teme ale umanităţii, stările adevărului ultim şi implacabil. Dumnezeu este stăpânul timpului, timpul din poeme are alte dimensiuni. Inspiraţia lui Octavian Doclin este mereu modelată de aceste viziuni, ele dau tărie cărţii şi umilinţă

artistului care se vede fericit a dansa baletul de noapte ca pe un ritual fără ritual, fără efort, fără plângere, pe parchet nu se vede desenul secret... Se devoalează condiţia scribului în vremuri complicate, Octavian Doclin are o reală răbdare de a ne explica puterea artei de a schimba oamenii, începând cu artistul aflat la dispoziţia stăpânului...

Sub presiunea repetării, viaţa se mişcă între repere exacte: naştere, moarte, toiagul care conduce, nuiaua care avertizează, sabia care aplică pedeapsa, uleiul care marchează stările, vinul care releagă toate într-o altă viziune, unii prinşi (încătuşaţi) în vise (*Continua repetare*, p. 90). Ciclul vieţii, semnul providenţei divine.

Poemul *Superluna câinii mei şi imperiul alb* este un poem al existenţei pure. Sunt evenimente unice în viaţa omului. Iată unul dintre acestea: Când luna se apropie periculos de aproape de pământ. Luna este mult mai mare, o lumină alburie şi lăptoasă în jurul ei, omul stă gol în faţa miracolului. Omul gol în faţa istoriei. Tensiunea este maximă, ceva scapă omului, e mereu transparent în jur, s-ar putea nota acest eveniment care este eveniment sigiliu în memoria omului. Cei dragi sunt acolo, poate va mai fi un eveniment la fel în anul următor, ceva scapă omului, eternitatea poate fi prinsă într-o noapte cu lună plină, condiţia baletului de noapte... Un poem exemplar, în opoziţie cu poemul minim caracteristic lui Octavian Doclin. Economia textului are efecte neprevăzute, mesajul este maxim.

Semnificaţiile acestui volum sunt multiple, cititorul va avea multe de aflat, de cunoscut, de acceptat baletul de noapte. Direcţiile sunt pe liniile de forţă ale unui poet ancorat într-un joc fără ieşire, ar putea abandona rigoarea lui, efectele vor fi neprevăzute. Presiunea fricii, a morţii, a jocului în sine aduc poezia mai aproape de pământ, de cititor. Sunt elemente de folclor, de cântece foarte vechi, de vibraţii speciale, poetul le asimilează în poezia sa, somnul său este fără vise la piatra Eben-Ezer.

După ce porni în sunetul unui instrument străvechi, balerinul străbătu istoria cu fiecare anotimp, într-un lanţ special, apoi: „la sfârşit/ pe faţa lui spălată/ de lacrimi de sânge/ se puteau citi cuvinte/ nici pînă azi înţelese" (7. *porni*, p. 33).

Alexandru Ruja notează despre Octavian Doclin: „Dacă proza impune o anume rigoare şi constrângere, poezia reprezintă libertatea totală, creaţia fără frontiere. Poetul Octavian Doclin a înţeles de mult acest lucru, iar poezia sa este expresia unei asemenea libertăţi şi a unei manifestări imprevizibile" (ultima copertă a cărţii).

Un volum important pentru literatura română vine de la un poet aşezat, aflat în limita a două imperii, de acum surprizele sunt posibile, jocurile sunt mereu sub luna dominatoare şi captivă din poeme.

„Viaţa Poetului/ tot aşa/ cum privirea laterală/ a porumbelului." (16. *Poem minim*, p. 69).

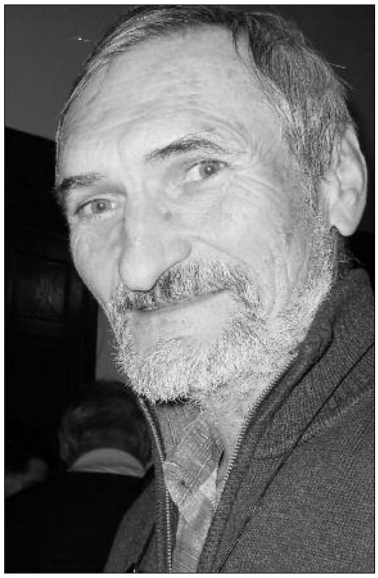
Constantin STANCU

Război

Vezi, fata tatii, așa-i la război,
n-ai timp să te gândești la nimic,
ești mai mereu pe muchie de cuțit.
Eu am făcut la grăniceri,
era o noapte cu stele, mirosea a fân cosit;
de unde fân? doar moartea trecea cu coasa
pe-acolo.
Cine mi l-o fi scos pe rusu-ăla-n cătare?
L-am somat scurt: Stai că traaag!
Serghei sau cum mă-sa l-o fi chemat
a ridicat mâinile și-a bâiguit românește:
Nu trage! Copii!
Nenorociu' a scos poza și-a pus-o-n dreptul inimii;
Și-acuma trage, Mitică, trage mă boule!
tu, care n-ai tăiat o găină-n viața ta,
care plecai la mat când se tăia porcu',
trage, soldat, n-auuuzi?!
Am armat, ăla tremura ca varga,
pozhaluysta
am tras un foc în sus și i-am strigat tare: fuuugi!
blagodarya!
apoi din nou: staaai!
a-ncremenit;
mi-am scos vestonu' și i l-am pus pe umeri,
dacă-l vedeau mai încolo să nu-l recunoască;
ne-am privit în ochi, ai lui erau albaștri,
am văzut cerul în ei.
De-atuncea, tată, ceru-mi pare că seamănă
cu doi ochi
într-o noapte când mirosea a fân cosit,
a praf de pușcă și-a moarte.
Da' viața-i mai tare, chiar și-n război.
Mi-a azvârlit ceasul lui de aur,
(o fi fost ofițer, soldații nu cred să fi avut așa ceva)
doi bani nu face aurul la război,
eu nu-i cerusem nimic, am vrut să i-l dau înapoi,
a fugit.
Am rămas cu ceasu-ntr-o mână și pușca-n alta,
îmi cășunase că sunt trădător,
da' cum să omori un om atât de aproape,
mai ales când și-a pus copiii la inimă?
Mie nu-mi treb'e aur, da' ceasu-l păstrez,
mă uit la el și-mi aduc aminte
de noaptea când am fost Dumnezeu.
Și mă-ta-mare cică nu-s bun creștin
că nu merg la biserică;
cic-o să mă-nghită iadu',
da' eu mi-am trăit iadu' acolo, pe front,
și zic că poate s-o deschide și pentru mine Raiul,
o să mi-l deschidă ochii lu' Serghei
sau cum mă-sa l-o fi chemat,
așa cum semănau ei atunci, în noapte, cu cerul.
Așa zic eu... da' parcă cine știe?

Florentina Loredana DALIAN

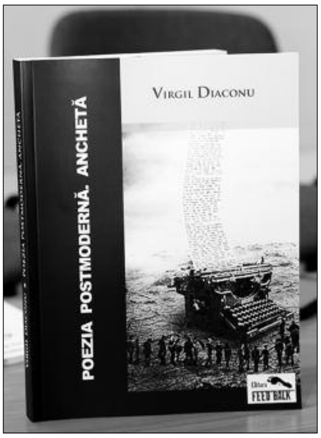
Virgil Diaconu – Critica poeziei postmoderne



Virgil Diaconu este unul dintre puţinii poeţi contemporani care teoretizează poezia. A mai comentat fenomenele creaţiei şi receptării în *Destinul poeziei moderne* (Ed. Brumar, Timişoara, 2008), iar acum revine cu *Poezia postmodernă. Anchetă* (Ed. FEAD BACK, Iaşi, 2015), la care ne vom referi în continuare.

Volumul cuprinde *I. Critica poeziei postmoderne* elaborată de Virgil Diaconu şi *II. Ancheta* asupra acestui curent literar la care au răspuns 66 de scriitori români (întrebările fiind concepute tot de autorul menţionat). Ne vom ocupa în continuare de prima parte a cărţii, ancheta necesitând un comentariu separat.

Originea postmodernismului datează din perioada de după anul 1944, când în în America de Nord şi Occidentul european s-a vorbit despre o societate postmodernă. Apoi (după al Doilea Război Mondial) termenul a fost transferat şi asupra literaturii.



În continuare, Virgil Diaconu analizează caracteristicile postmodernismului stabilite de universitarii americani Harold Bloom şi Ihab Hassan. În *Canonul occidental. Cărţile şi Şcoala Epocilor* (traducere de Diana Stancu, Ed. Univers, Bucureşti 1998), Harold Bloom stabileşte ca principii fundamentale ale canonului occidental stranietatea şi anxietatea. Stranietatea, noutatea şi anxietatea (neliniştea, tensiunea afectivă) le regăsim în fiecare operă literară. Specific bloomiană este poetica „anxietăţii influenţelor” conform căreia marii scriitori „fac legătura între marii înaintaşi şi marii urmaşi.” Opera nu îşi trage substanţa din realitate, din trăirile proprii ale scriitorului, ci din alte opere literare. Originalitatea, în concepţia lui Harold Bloom, decurge dintr-o interpretare greşită a operelor predecesorilor. Rezultă o poetică artificială care falsifică actul creator.

Pentru literatura modernă şi postmodernă Ihab Hassan (*POSTFAŢĂ 1982: Spre un concept de postmodernism* la a doua ediţie a volumului *The Dismemberment of Orpheus. Toward a Postmodern Literature*, New York, Oxford University Press, 1982) stabileşte 33 de trăsături distinctive (în opoziţie) ale modernismului şi postmodernismului deşi afirmă că între cele două curente nu e ruptură. Între acestea, indeterminismul şi imanenţa joacă rol precumpănitor.

Indeterminarea rezultă din conceptele: ambiguitate, discontinuitate, nonortodoxism, pluralism, hazard, revoltă, perversiune, deformare – care implică ea însăşi alte noţiuni: des-fiinţare, decreaţie, dezintegrare, deconstruire, descentrare, de-plasare, dislocare, diferenţă, discontinuitate, disjuncţie, dispariţie, de(s)compunere, in-definire, de-mistificare, de-totalizare, i-legitimare. Se mai adaugă retorica ironiei, a rupturii, a tăcerii. Toate indică o „imensă voinţă de des-fiinţare”. Din cele 33 de caracteristici postmoderniste, 26 sunt indeterministe, străbătute de o puternică voinţă de desfiinţare. Toate aceste trăsături, în concepţia lui Virgil Diaconu, sunt *nonliterare, nonvalorice, nonestetice* sau *pseudoestetice*.

Imanenţa cuprinde două trăsături: tratarea de către postmodernismul literar a universului fiinţelor umane şi „... nevoia de a descoperi o sensibilitate umană”. Aceste trăsături sunt estetice.

Indetermanenţa hassaniană, (indeterminare+ imanenţă) este contradictorie, prima fiind nonestetică iar a doua, estetică. În logica bipolară, „Opera literară nu poate fi indetermanentă, adică non-estetică şi estetică în acelaşi timp.” (Virgil Diaconu).

În această situaţie există două feluri de literatură postmodernă. Una pseudoestetică/indeterminată şi alta estetică/imanentă. Virgil Diaconu cataloghează unsprezece tipuri de literatură postmodernă precar estetică: „1. Literatura posmodernă a semnificantului „închis” şi principiile ei de compoziţie în concepţia lui David Lodge; 2. Postmodernismul indetermanent hassanian; 3. Postmodernismul inflenţelor literare sau Harold Bloom şi literatura influenţelor; 4. Postmodernismul, o «diversitate aproape infinită de stiluri populare», radiografiat de Luc Ferry; 5. Postmodernismul popular în concepţia lui Matei Călinescu; 6. Postmodernismul impur descris de Guy Scarpetta; 7. Postmodernismul destructurat văzut de H. White; 8. Postmodernismul restructurărilor parodice văzut de Terry Eagleton; 9. Postmodernismul, o literatură a imprezentabilului, analizat de Jean-François Lyotard; 10. Postmodernismul sincretic ironic descris de Nicolae Manolescu; 11. Sincretismul tutelar al poeziei postmoderne în viziunea Magdei Cârneci.” Cititorii interesaţi vor descoperi singuri specificul fiecărui tip.

Cercetând teoriile postmoderniste, Virgil Diaconu sesizează două manifestări estetice: *1. Literatura postmodernă – o sinteză a literaturii premoderniste şi a*

literaturii moderniste, teoretizată de John Barth (sinteza a două curente elaborate pe baza criteriilor estetice va fi şi ea estetică) 2. *Literatura postmodernă estetică în viziunea lui Matei Călinescu* (operele care pornesc de la ontologie/ trăirea autentică).

Literatura valabilă estetic are caracteristici valabile pentru întrega literatură modernă de valoare şi nu constituie numai apanajul postmodernismului înalt.

Chiar teoreticienii posmodernismului românesc disting între poeţi postmodernişti minori şi cei performanţi. Astfel Mircea Cărtărescu inventariază 7 poeţi *soft* şi 7 poeţi *hard* (*Postmodernismul românesc*, 1999), Daniel Corbu consideră că sunt 430 poeţi postmodernişti, din care 120 performanţi (*Rostirea postmodernă*, 2014) iar Nicolae Manolescu inseriază în *Istoria critică a literaturii române* (2008) 11 postmodernişti.

Apusul literaturii postmoderne a fost deja anunţat prin Seminarul de la Stuttgart din 1991 sub genericul: *Sfârşitul postmodernismului: noi direcţii*. Pentru noile curente se propun denumiri ca: *hipermodernism, paramodernism, globmodernism, post-post modernism, transmodernism* etc.

În ceea ce priveşte postmodernismul românesc, Virgil Diaconu analizează lucrările critice ale următorilor autori: Mircea Cărtărescu, Nicolae Manolescu şi Magda Cârneci.

În *Postmodernismul românesc* (1999), Mircea Cărtărescu afirmă că, la noi, prima menţiune a termenului aparţine optzecistului Alexandru Muşina în articolul „Poezia – o şansă...” (revista *Astra* nr. 1/1982). Mircea Cărtărescu susţine că poezia optzecistă constituită în 1977 a funcţionat până în 1984. Apoi, din 1985 s-a sincronizat cu postmodernismul nord-american. Rolul primordial în susţinerea generaţiei menţionate şi în această sincronizare a avut-o *Cenaclul de luni*, condus de Nicolae Manolescu. Caracteristicile enumerate de Mircea Cărtărescu pentru poezia postmodernă sunt tot de natură livrescă/indetermanentă. Jocurile de limbaj, cultura de masă, promovarea kitsch-ului nu conduc la o literatură de valoare. Original nu e poetul care îşi transmite propriile trăiri ci acela care rescrie cărţi, afirmă Mircea Cărtărescu. O asemenea poziţie nu poate fi estetică.

În viziunea criticului Nicolae Manolescu (*Despre poezie*, 1987, republicat în 2002), poezia postmodernă este *sincronică ironică* sau *critică*. *Levantul* lui Mircea Cărtărescu corespunde în totalitate primului deziderat. În concepţia lui Virgil Diaconu, teoria enunţată de mentorul generaţiei optzeciste este livrescă.

Poeta Magda Cârneci, în „Post-scriptum” (revista *Dialog*, 1986) elogiază continuitatea poeziei postmoderne cu tradiţia (rescrierea, combinatorica, experimentarea etc.), ceea ce conduce la o poezie verticală, autentică – afirmaţie contrazisă de Virgil Diaconu, pentru care aceste caracteristici sunt pseudoestetice. Despre forţa creatoare a generaţiei optzeciste, chiar Magda Cârneci, în „Vizionarismul poetic” (scris în 1987 şi publicat în revista *România literară*, 1944) afirmă că poeţii contemporani dau dovadă de „multă calofilie şi lene”.

Virgil Diaconu mai analizează fenomenul generaţionist şi poezia generaţionistă. Generaţiile biologice devin literare prin creaţia de un anumit tip/canon (comunitate de idealuri şi teme inedite – Tudor Vianu, *Generaţie şi creaţie*, 1936).

Astfel avem poezia generaţionist-„curentistă”: romantică, parnasiană, unanimistă, simbolică, futuristă, expresionistă, dadaistă, suprarealistă, absurdă, constructivistă, ultraistă, letristă, realistă, concretistă, neorealistă, textualistă, postmodernistă, proletcultistă, şasezecistă, şaptezecistă, optzecistă, nouăzecistă, douămiistă etc.

În concepţia lui Virgil Diaconu, poezia autentică/de excepţie este „transgeneraţionistă” şi conservă valorile estetice care nu se schimbă prin voinţa unei generaţii. Este creaţia personalităţilor poetice.

Fiecare generaţie literară neagă tipurile de poezie existentă, promovându-şi prorpiul canon. Reprezentanţii ei dobândesc puterea în spaţiul cultural naţional şi-şi promovează confraţii. Conflictul între generaţii este inevitabil. Poeţii şi criticii generaţionişti devalorizează literatura contemporană lor şi îşi supraevaluează propria creaţie. Astfel, Gheorghe Crăciun, într-un interviu în revista *Calende* nr. 2/1992, afirmă că „cel mai important eveniment în literatura noastră de după eliberare este generaţia optzeci”. Acelaşi lucru îl susţine şi Alexandru Muşina în *Antologia poeziei generaţiei '80* (1993). Între poeţii supraevaluaţi ai generaţiei optzeci, Virgil Diaconu îl dă ca exemplu pe Mircea Cărtărescu.

Critica poeziei postmoderne se încheie cu *Lecţia de poezie* în care Virgil Diaconu ne explică ce înţelege prin poezia autentică. Aceasta este creată de trei mari instanţe: gândirea poetică prin care se prelucrează vizionar şi artistic „substanţa poetică”, marea realitate, existenţa umană, „substanţa poeziei” şi canonul modern.

„A crea poezie înseamnă a exprima prin cuvinte (limbaj) gândirea poetică ce îşi face obiect din existenţa umană (substanţa poeziei) şi exprimă canonul/codul poetic modern. A crea poezie înseamnă a interpreta vizionar realitatea, existenţa; înseamnă a insolita sau stranieza realitatea/existenţa în sensul producerii unei lumi tensionate liric, poetic şi existenţial.”

Concluzii

Poezia postmodernă a apărut în America de Nord după 1944 şi s-a răspândit rapid în Ocidentul Europei, atingând apogeul în perioada 1960-1980. În ţara noastră a fost introdusă de generaţia optzeci, în deceniul opt şi continuă să se manifeste şi astăzi, susţinută de reprezentanţii aflaţi în funcţiile de conducere culturală: Uniunea Scriitorilor, reviste, edituri etc.

După părerea lui Virgil Diaconu, literaturile generaţionist –„curentiste” sunt întotdeauna supraevaluate de către „guvernele lor”.

În cazul literaturii postmoderne, caracteristicile ei specifice sunt pseudoliterare.

Literatura valoroasă estetic este transgeneraţionistă.

Cartea semnată de Virgil Diaconu, *Poezia postmodernă. Anchetă* este, în prima ei parte, polemică. Generaţioniştii susţin că fiecare canon curentist impune o nouă estetică şi că trăsăturile contradictorii postmoderniste ar impune logica lui „şi-şi” (Mircea Cărtărescu), adică o logică tripolară. Tocmai aceste argumente sunt demontate de Virgil Diaconu în această carte care, sunt convins, va suscita comentarii aprige.

Lucian GRUIA

Jean-Philippe Toussaint - Melancolia lui Zidane

Zidane privea cerul Berlinului fără să se gândească anume la ceva, un cer alb, nuanțat de nori cenușii cu sclipiri albăstrii, unul din acele ceruri vântos nesfârșite și schimbătoare din pictura flamandă. Zidane privea cerul Berlinului de deasupra stadionului olimpic în seara zilei de 9 iulie 2006 și resimțea cu o tărie cumplită sentimentul de a fi acolo, chiar acolo, pe stadionul olimpic al Berlinului, exact în acel moment, în seara finalei Cupei mondiale de fotbal.

Fără îndoială că nu a fost vorba decât de starea și melancolia din seara acelei finale. Mai întâi, aspectul stării pure, penaltiul transformat în minutul al șaptelea, un Panenka indolent care atinse bara transversală pentru a depăși linia și a ieși din nou din poartă, traiectorie de biliard care flirtează deja cu tirul de legendă al lui Geoff Hurs la Wembley în 1966. Dar asta nu era decât o răsplată, un omagiu involuntar într-un episod legendar al Cupei mondiale. Adevăratul gest al lui Zidane în seara acelei finale – gest neașteptat ca o revărsare de furie în pustietatea nopții – nu va sosi decât mai târziu și va face ca restul să fie uitat, sfârșitul meciului și prelungirile, tragerile la țintă și învingătorul gest decisiv, brutal, prozaic și fantezist: un moment perfect echivoc sub cerul Berlinului, câteva secunde coexistând amețitor, în care frumusețe și urâțenie, nestăpânire și patimă se unesc în atingere și ațâță scurtcircuitul unui gest neobișnuit.



Nesăbuința lui Zidane a avut izbucnirea și finețea unui impuls în scriere. Nu a fost nevoie decât de câteva clipe pentru a-l săvârși, el nu a putut veni decât la capătul unui lent proces de maturitate, a unei lungi, nevăzute și tainice nașteri. Gestul lui Zidane nesocotește categoriile estetice ale frumosului sau ale sublimului, el se situează dincolo de categoriile morale ale binelui și ale răului, valoarea sa, forța și substanța sa nu țin decât de potrivirea lor nestrămutată în momentul exact în care el a sosit pe neașteptate. Două mari curente subterane au trebuit să-l poarte foarte departe. Primul..., adânc, larg, liniștit, puternic, neînduplecat, care rezultă tot atât din pura melancolie, cât și din percepția dureroasă a scurgerii timpului, se adaugă tristeții sfârșitului anunțat, amărăciunii jucătorului care dispută ultimul meci din cariera sa și nu poate să se decidă ca să termine. Zidane nu a putut niciodată să se hotărască să termine, el s-a împăcat cu greșelile făcute (contra Greciei) sau cu ratările (contra Coreei de Sud). Dintotdeauna a fost în neputința de a stabili un sfârșit carierei sale, de a termina în frumusețe și de a încheia legenda: să ridice cupa deasupra capului, asta înseamnă să-și accepte moartea, dar în timp ce ratează ieșirea sa lasă perspective deschise, necunoscute și vii. Alt impuls care a provocat gestul său, impuls paralel și contradictoriu, nutrit dintr-un exces de mânie și de influențe saturniene, a fost pofta de a sfârși mai repede, pofta de nestăvilit de a părăsi brusc terenul și de a se întoarce în vestiare („eu plecai dendată și fără să anunț pe cineva"), fiindcă oboseala era acolo, nemărginită..., extenuarea, istovirea, umărul care doare. Zidane nu izbutește să marce, pentru asta lui nu-i pasă de parteneri, de adversari, nu îi pasă de gura lumii și nici de el însuși. Melancolia lui Zidane este Melancolia mea, știu asta, eu am nutrit-o și o resimt. Lumea devine opacă, membrele sunt grele, „orele se-aștern greoaie, par mai lungi, mai încete, nesfârșite". El se simte istovit și devine vulnerabil. „Ceva din noi se-ntoarce împotriva noastră" – și, într-o stare de istovire și de tensiune nervoasă, Zidane nu poate să se stăpânească, este incapabil să dezlege tensiunea nervoasă care-l apasă (și este „fuga finală înaintea îndeplinirii sarcinii"). De la începutul prelungirilor, Zidane nu a încetat de altminteri să-și arate în mod inconștient oboseala, cu brasarda sa de căpitan pe care nu cutează s-o arunce, brasardă care se dezleagă și pe care până la urmă o potrivește cu stângăcie pe brațul său. Zidane arată astfel, împotriva lui însuși, că vrea să părăsească terenul și să se întoarcă în vestiare. El nu mai are mijloacele sau forța, puterea, voința de a reuși o ultimă lovitură, un ultim gest așa..., de formă – iscusință de toată frumusețea, respinsă de către Buffon câteva clipe mai devreme, care îi va deschide definitiv ochii asupra neputinței sale fără leac. Forma, acum..., rezistă – și este inacceptabil pentru un artist, se știe de legăturile intime care unesc arta cu melancolia. Incapabil să marce un gol, el va marca spiritele.

Noaptea, acum, a căzut peste Berlin. Intensitatea strălucitoare a scăzut și Zidane a simțit pe neașteptate, corporal, cerul coborându-se deasupra umerilor săi, nemailăsând să dăinuie pe bolta cerească decât dungi scămoșate cu nuanțe crepusculare negre și trandafirii. *Apa îngemănată de noapte e o veche părere de rău care nu vrea să doarmă.*

Nimeni, pe stadion, nu a înțeles ce se întâmplase. De pe locul meu din tribunele stadionului olimpic, am văzut

meciul reluându-se. Italienii porneau din nou atacul..., și acțiunea se ducea spre poarta opusă. Un jucător italian căzuse la pământ; gestul avusese loc, Zidane fusese înșelat de divinitățile ostile ale melancoliei. Arbitrul a întrerupt partida și a început să alerge în toate direcțiile, spre peluză, către jucătorul întins și în direcția arbitrului de tușă, pe care jucătorii italieni îl înconjurau. Privirea mea luneca de la stânga la dreapta, apoi, în binoclul meu am despărțit pe Zidane, instinctiv, privirea se-ndreaptă mereu către Zidane, silueta lui Zidane în maiou alb, în picioare, în noapte la centrul terenului, înfățișarea lui în plan larg în vizorul binoclului meu, și Buffon, portarul porții italiene..., care apăru și începu să-i vorbească și să-i maseze capul, să-i frece craniul și ceafa, într-un gest surprinzător, mângâietor, seducător, într-un gest care miruie, cum ai face unui copil, unui nou-născut pentru a-l liniști, pentru a-l calma. Eu nu pricepeam ceea ce se petrecea, nimeni pe stadion nu înțelegea ce se-ntâmpla, arbitrul s-a îndreptat spre micul grup de jucători unde stătea Zidane și a scos un carnet negru din buzunar, ca să-l fluture în direcția cerului de deasupra Berlinului, și eu am înțeles de-ndată că era adresat lui Zidane, cartonul negru al melancoliei.

Gestul lui Zidane, nevăzut, de neînțeles, și cu atât mai spectaculos cum nu s-a mai văzut. El aproape că nu a avut loc, dacă se ține seama de observarea directă a faptelor pe stadion și a încrederii legitime ce se poate acorda intepretării noastre. Nimeni nu a văzut ceva, nici spectatorii nici arbitrii. Nu numai gestul lui Zidane nu a avut loc, dar chiar de-ar fi avut..., când însuși Zidane ar fi avut smintita intenție, dorință sau vedenie, de a da o lovitură cu capul unuia din adversarii săi, capul lui Zidane n-ar fi atins niciodată adversarul său deoarece de fiecare dată capul lui Zidane ar fi parcurs jumătatea distanței care îl separa de bustul adversarului și i-ar fi rămas încă cealaltă jumătate de parcurs, apoi cealaltă jumătate, apoi cealaltă jumătate încă, și tot așa la nesfârșit, în felul în care capul lui Zidane, înaintând mereu spre ținta sa dar neajungând-o niciodată, ca într-un lung ralanti crescut în buclă la nesfârșit, nu va putea, nicicând, asta fizic și matematic e imposibil (e paradoxul lui Zidane, dacă nu este cel al lui Zenon), să intre în atingere cu bustul adversarului – niciodată, singură impulsia trecătoare care a străbătut mintea lui Zidane s-a văzut în ochii telespectatorilor din lumea întreagă.

Traducere din limba franceză -
Florian STANCIU

Notă: Traducerea s-a făcut după volumul lui Jean-Philippe Toussaint, *La Mélancolie de Zidane*, Les Edition de Minuit, 2006, Paris.

BILITIS*

Când mă gândesc la ea

Vai! Dacă mă gândesc la ea, vocea mi se usucă,
iar capul îmi ameţeşte,
sânii mi se-ntăresc dureros,
tremur şi plâng şi mă clatin în mers.

Când o văd, inima-mi se opreşte,
mâinile-mi tremură, picioarele mi se răcesc,
obrajii mi se-mbujorează,
iar tâmplele-mi zvâcnesc dureros.

Dacă o ating, devin năucă, mâinile-mi freamătă,
genunchii îmi tremură. Şi cad înaintea-i
şi mă întind ca o femeie ce-i gata să moară.

Orice mi-ar spune îmi răneşte-auzul.
Iubirea sa mă tortureză
iar trecătorii mă aud plângând...
Vai! Cum aş putea să-i spun Iubita mea?...

Purificarea

În sfârşit, iată-te! desfă-ţi centura,
dezbracă-ţi haina.
Lasă-ţi sandalele şi scoate-ţi ciorapii,
dă-ţi jos totul, rămâi doar tu.

Spală-ţi rimelul de pe gene şi rujul de pe buze,
şterge-ţi pudra albă de pe umeri
şi clăteşte-ţi părul
de parfumele lumii,

Fiindcă vreau să te am curată pe acest pat,
aşa cum te-ai născut la picioarele mamei tale,
în faţa tatălui tău radiind fericit.

Atât de castă fii încât atingerea mâinii mele
să-ţi împurpureze obrajii,
iar un cuvânt şoptit la ureche
să-ţi înceţoşeze ochii arzători.

Traducere – **Radu CÂRNECI**

* Vestită poetă a lumii greceşti, contemporană cu Sapho (sec. VI î.Hr.)

România între Orient şi Occident

Spre sfârşitul lunii martie 2016, la Biblioteca Dinicu Golescu din Piteşti a avut loc ediţia jubiliară (a X-a) a simpozionului naţional (cu participare internaţională) „România între Orient şi Occident". Organizatorul acestuia a fost Editura Zodia Fecioarei din Piteşti, în excelenta coordonare a doamnelor profesoare Mona Maria Vâlceanu (directoarea editurii) şi Gabriela Nicoleta Georgescu.

Au participat numeroase personalităţi din ţară şi de peste hotare: acad. Gh. Păun (redactor-şef al revistei *Curtea de la Argeş*), dr. Mihai Popa (director Ed. Academiei Române), diplomat I. Pătraşcu, dr. Mihai Neagu Basarab (director Institutul Cultural Român, Freiburg), prof. univ. dr. M. Diaconescu, jurnalistul francez Raymond Clarinard (redactor-şef *Courrier international*, Paris), prof. dr. F. Firan, prof. univ. dr. I. Roşca (dir. Ed. *Scrisul Românesc*), prof. univ. dr. I. Popa (Fundaţia *Memoria*, Argeş), prof. dr. N. Georgescu (critic literar, eminent eminescolog), Aurel Goci (critic literar), jurnalistul Florentin Popescu (redactor-şef *Bucureştiul literar şi artistic*), dr. I. Mocioi, dr. Sorin Lory Buliga (Centrul de Cercetare, Documentare şi Promovare Constantin Brâncuşi, Târgu-Jiu), prof. Şt. Stăiculescu, Doina Rizea (Casa Edit. *Floare albastră*), C. Roşu (dir. Ed. *Betta*), scriitor I. Barbu (dir. Ed. *Antim Ivireanul*), I.C. Ştefan (dir. Ed. *Arefeana*), jurnalist P. Cichirdean (redactor-şef *Cultura Vâlceană*), Virgil Diaconu (dir. rev. *Cafeneaua literară*), prof. Lucian Costache, Simona Fusaru (rev. *Argeş*), ing. M. Sporiş, M. Ghiţescu, V. Ghiţescu, Puiu Mărgescu, Steluţa Istrătescu şi Gh. Cărbunescu.

Manifestarea a avut loc în sala de conferinţe a bibliotecii, unde s-a organizat şi o bogată expoziţie de carte, fiind invitate editurile *Betta* (Bucureşti), *Scrisul Românesc* (Craiova), *Antim Ivireanul* (Rm. Vâlcea) şi *Zodia Fecioarei* (Piteşti).

În după-amiaza aceleiaşi zile, numeroşii invitaţi au participat la o slujbă de pomenire în memoria ilustrului savant român Mircea Eliade, la Mânăstirea Aninoasa, unul din cele mai importante lăcaşe de cult ale Arhiepiscopiei Argeşului şi Muscelului. A doua zi participanţii au mers în satul Nucşoara, un important loc al rezistenţei anticomuniste din România (ultimii membri ai grupului de rezistenţă de aici, cel mai longeviv din România, au fost arestaţi târziu, în anul 1958).

În majoritatea lor, comunicările au avut teme din opera şi viaţa lui Mircea Eliade, savantul român care, prin uriaşa sa operă de cercetare (se crede că aceasta, completă, ar ocupa peste 80 de volume), a facilitat înţelegerea religiilor şi filosofiilor orientale în Occident. În ceea ce priveşte situarea culturală şi spirituală a României (rod al poziţionării sale geografice, am spune), el afirma că „suntem în Orient şi totuşi în Occident". Nu numai savantul român, dar şi alţi mulţi istorici şi filosofi ai culturii au considerat că în *spaţiul sud-est european*, de care ţine şi civilizatia românească, s-a realizat o *sinteză între spiritul oriental şi cel occidental*, cu trăsături proprii.

M. Eliade a fost însă printre primii care au atras atenţia, pe fondul crizei tot mai acute a culturii occidentale, asupra rolului de intermediere pe care îl poate avea spiritualitatea românească în dialogul necesar şi inevitabil între cultura occidentală şi cultura popoarelor din Orient (şi mai ales a celor care reintră puternic în istorie, aşa cum ar fi China şi India). Cultura impresionantă a Occidentului, care s-a impus întregii lumi (cu impuls puternic în Renaştere), este însă una a păturii sale intelectuale, pe când activitatea culturală scrisă în Ţările Române „s-a făcut pentru luminarea şi întărirea sufletească a poporului".

Totuşi, în ultimele decenii se constată o schimbare. Aşa cum remarca cel mai mare teolog al ţării, prof. dr. Dumitru Stăniloaie, dacă Europa (prin reprezentanţii acestei culturi de tip individualist) până de curând considera „creaţia folclorică ca pe o arheologie spirituală", astăzi ea şi-a schimbat atitudinea faţă de „cultura populară, datorită necesităţii de a intra în dialog cu popoarele afro-asiatice".

Evenimentele actuale (migraţia musulmană şi atentatele teroriste) impun mai mult ca niciodată această necesitate imperioasă, dialogurile culturale şi interconfesionale fiind, credem, prevalente ca importanţă. În acest sens, comunicarea profesorului universitar I. Roşca a fost binevenită: conflictele lumii de azi nu ţin neapărat de cele religioase (existând astăzi părerea conform căreia religia este un important impediment în dialogul între civilizaţii), ci ţin de diferenţe economice, politice şi sociale. Iar teroriştii interpretează greşit Coranul, din moment ce acolo nu există niciun îndemn spre omucidere.

Jurnalistul francez Raymond Clarinard (preocupat constant de regândirea libertăţii într-o Europă multiculturală) a vorbit la modul concret despre situaţia explozivă din Europa – şi în special din Franţa şi Belgia – creată în urma migraţiilor şi mai ales a recentelor atentate.

Doamna Mona Vâlceanu a transmis întreaga compasiune a participanţilor la simpozion pentru victimele atentatelor sângeroase din Paris şi Bruxelles, după care a urmat un minut de reculegere.

Jurnalistul Florentin Popescu a atins un punct sensibil, vorbind despre dificultatea de-a publica lucrările unor mari personalităţi româneşti, pe „considerente conjuncturale" (aşa cum ar fi, de pildă, cele „cinci cărţi scrise de Constantin Noica despre patrie şi patriotism"). În cazul lui Eliade, dacă românii descopereau după Revoluţie, cu mândrie, că un mare cărturar aparţinând acestui popor a intrat în universalitate (după cum un mare scriitor spunea despre el: „român şi universal", fără a fi totuşi „nici provincial, nici cosmopolit") şi ne reprezintă ţara, de la un timp încoace se pare că acesta a intrat într-un con de umbră. S-a dat şi exemplul unei edituri renumite care are drept de autor asupra unor lucrări ale sale, şi cu toate acestea ele nu pot vedea lumina tiparului.

Mai mulţi participanţi au pus în discuţie etichetele de „facist" şi „antisemit" atribuite savantului, deşi evenimentele politice incriminate din România, în perioada 1938-1941, s-au desfăşurat fără participarea lui. În ceea ce priveşte polemica împotriva lui Eliade, unii din invitaţi au constatat că mulţi dintre detractorii săi (mai ales în SUA) se citează între ei, tezele lor construindu-se astfel pe premise false.

Au apărut însă şi cărţi care apără reputaţia marelui istoric al religiilor, aşa cum ar fi: „Mircea Eliade, Legiunea şi Noua Inchiziţie" de Claudio Mutti şi „În apărarea lui Mircea Eliade" de Fr. I. Dworschak. I.P. Culianu, Mircea Handoca ş.a. s-au angajat şi ei în apărarea maestrului.

Dr. M.N. Basarab explica în cadrul conferinţei că „M. Eliade făcea parte dintr-o generaţie care credea în Dumnezeu şi îşi iubea patria; fiecare ins în funcţie de inteligenţa şi de temperamentul său". De altfel chiar el definea legionarismul, în volumul său de „Memorii", drept „singura mişcare politică românească ce lua în serios creştinismul şi Biserica".

Domnul I. Barbu relata despre faptul că „nu există carte scrisă de Mircea Eliade care să nu fi fost tradusă în Japonia" şi despre nedumerirea unor oameni de cultură japonezi care nu înţeleg de ce acesta este criticat aşa de mult. Se pare că faptul de a fi fost discipolul lui Nae Ionescu i-a cauzat acestuia problemele care au urmat. Tot domnia sa ne-a informat că „la Chicago, există două curente: unul format din cei care-l susţin puternic şi altul din cei care îi sunt împotrivă. Şi azi e luptă între ei".

Este interesant că şi acum, în ţară ca şi peste hotare în general, există aceeaşi situaţie, care dă dreptate spuselor lui M. Handoca: „Legionarismul şi antisemitismul lui Eliade rămân mai departe probleme controversate. Ele au declanşat polemici şi au împărţit exegeţii în două tabere antagonice".

Au mai fost prezentate şi comunicări pe alte teme, privind mitul lupului dacic (dr. I. Mocioi) sau despre antroposofia lui Rudolf Steiner (prof. Şt. Stăiculescu).

Dr. S. Buliga a prezentat rezultatele unui studiu (ilustrat cu numeroase imagini) privind temele comune mitice din opera filosofică a lui M. Eliade şi cea sculpturală a lui C. Brâncuşi: Coloana Cerului (*Axis Mundi*), Androginul (ce exprimă conceptul de *coincidentia oppositorum*), Labirintul, Oul Lumii, Drumul spre Centru, Marea Trecere (moartea şi transcendenţa) etc. Acestea apar în numeroase lucrări brâncuşiene: *Sărutul, Coloana fără Sfârşit, Păsările, Ovoidele, Cuminţenia Pământului, Spiritul lui Buddha (Regele Regilor)* sau în *Templul de la Indore* (opera neînfăptuită însă în plan fizic). S-a încercat astfel demonstrarea faptului că Brâncuşi a încifrat în lucrările sale unele idei, credinţe şi mituri esenţiale (multe din ele subsumate mitului eternei reîntoarceri), care au fost cercetate mai târziu şi independent, din prisma istoriei religiilor, de către Mircea Eliade.

Este interesant faptul că în *Spiritul lui Buddha* sau în planul *Templului de la Indore*, Brâncuşi a utilizat simboluri arhaice din arta populară românescă, în ciuda faptului că operele exprimă (chiar prin onomastica lor) preceptele filosofiilor şi religiilor indiene (în special budism, hinduism şi brahmanism). Artistul ar fi premeditat posibilitatea decriptării ulterioare a acestor simboluri folclorice româneşti în cheia filosofiilor indiene, tocmai cu scopul de a arunca o nouă lumină asupra înţelegerii lor, deoarece semnificaţia reală a acestora s-a pierdut de-a lungul timpului (dar şi datorită intransigenţei culturii occidentale, de la Renaştere până în prezent, care a aruncat un val de neînţelegere şi discreditare tocmai asupra unei părţi arhaice şi esenţiale a moştenirii sale spirituale).

Simbolurile plastice folosite de Brâncuşi au, de asemenea, un caracter universal, regăsindu-se şi în India, ceea ce demonstrează atât confluenţa celor două civilizaţii, indiană şi românească (deoarece ambele au ataşe puternice în lumea arhaică), cât şi poziţia de punte culturală şi spirituală a României între Orient şi Occident.

Sorin Lory BULIGA



LEOAICĂ TÂNĂRĂ, IUBIREA…
Ediţia a XVI-a, 14 aprilie 2016

Un gând pus în poveste

Valeriu Pantazi... Ori de câte ori aud acest nume izbucneşte înăuntrul meu o reacţie în lanţ care mă duce iar şi iar la imuabila întrebare: „Ce este arta?"; şi de fiecare dată îmi amintesc că nu ştiam ce este arta până să-l cunosc pe Valeriu.



Totul a început într-o noapte de toamnă, în al douăzecişiunulea an al vieţii mele când el mi-a arătat drumul spre frumos. Prima vizită în atelierul lui a fost ca o călătorie într-o lume „uitată de lume", unde timpul a stat în loc pentru a ne putea da nouă, celor care l-am cunoscut, şansa de a întâlni o persoană care a întruchipat arhetipul artistului. Afirm aceste lucruri pentru că, aşa cum o vedeam eu atunci, arta aparţinea unei epoci de mult apuse, o epocă a romantismului, în care omul era capabil să creeze imagini mai frumoase decât cele oferite de natură. Arta era pentru mine un concept care nu putea exista decât în cărţi, care aparţinea istoriei. Nu îmi puteam închipui că, de fapt, ea este atât de aproape de mine şi de restul lumii, de o lume care împreună cu mine trăia în ignoranţă. Mă consider un norocos fiindcă am avut şansa de a-l cunoaşte pe Valeriu în acea seară de toamnă.



La prima vedere, operele lui mi-au părut o alăturare haotică de culori, mintea mea căuta o ţintă, un scop ce nu se lăsa desluşit. Ca mai toţi profanii, căutam o copie cât mai fidelă a realităţii în tablourile maestrului. Atunci nu înţelegeam că arta trebuie să fie mai mult decât realitatea pură, ea trebuie să fie ghidul nostru, trebuie să acţioneze ca o oglindă ce distorsionează imaginea pentru a ne dezvălui adevăratele comori ce se ascund ochiului uman. Totuşi, chiar din acele prime momente, ceva mă atrăgea spre Valeriu. Dacă la început acest lucru nu au fost operele lui, cu siguranţă a fost omul în sine. Era ca un compendiu al cunoaşterii umane, nu pentru că ştia totul despre tot, ci pentru că simţea totul în fiecare lucru. O minte atât de tehnică precum a mea, ce se baza doar pe logică pentru a cunoaşte lumea, nu putea întelege sursa cunoaşterii lui Valeriu. Acest fapt m-a intrigat şi, datorită curiozităţii împinsă de la spate de o sete de cunoaştere ce rar mi-a fost dat să cunosc până în acel moment, am persistat în a-l vizita pe maestru iar şi iar şi iar. Nu a durat mult să înţeleg că haosul coloristic este de fapt foarte ordonat şi că realitatea îşi ascunde multe din faţete unui ochi neiniţiat. Cu fiecare vizită un alt tablou mă aducea mai aproape de artă. De fiecare dată Valeriu avea câte o poveste ce ascundea mai mult tâlc decât poţi sorbi dintr-o mie de atlase. Eram conştient că jumătate din ce spunea era completă fantezie, dar această fantezie era alimentată de o ingeniozitate ieşită din comun şi avea la bază un fundament construit pe baza unei logici ce se îmbina perfect cu o spiritualitate pe care doar un suflet nobil o putea avea.

Lui Valeriu îi plăcea să răstălmăcească legende pentru că ştia că, atâta timp cât sâmburele de adevăr e acelaşi, esenţa reverberează până la capăt indiferent cât de înflorită ar fi povestea. Pentru el totul se putea aduce într-un plan mitologic unde timpul era o variabilă neglijabilă. Putea expune o peroraţie vis-à-vis de Decebal ca şi cum regele ar fi fost conştient că înfrângerea sa va duce la naşterea naţiunii române. Trecutul, prezentul şi viitorul puteau coexista. De ce, vă puteţi întreba? Pentru că Valeriu Pantazi a înţeles că arta nu este doar pictură, poezie, muzică, actorie sau teatru. Artă este tot ce ne înconjoară, pentru că omul poate modela lumea cum vrea el doar printr-un gând pus în poveste. Un univers există în interiorul fiecăruia dintre noi, însă puţini dintre noi sunt în stare să îl exprime pentru ca şi ceilalţi să îl vadă. Călăuzit de Valeriu Pantazi, am înţeles că el este unul din acei puţini oameni. Am văzut în picturile lui sufletul, lumea lui

interioară. Pot spune că era o lume plină de extaz în cele mai multe instanțe, arareori de agonie, pentru că Valeriu nu putea să se trasfigureze în opera sa când era abătut, cel puțin nu cu aceeași măiestrie ca atunci când era exuberant. Ajunși în acest punct, nu putem să nu ne gândim cum stările noastre de spirit ne influenţează în fiecare moment al existenţei noastre. Valeriu m-a făcut să înţeleg că nu doar punctele de maxim potențial contează, ci și abisurile în care te simţi neputincios. Pentru că atunci când eşti la pământ se vede de fapt tăria voliţiunii tale. Nu pot să nu îl admir pe Valeriu şi în acest aspect. Că avea o voință de fier, e puțin spus, omul putea privi orice dezastru ca un semn al unei noi speranţe providenţiale ce bate la uşă. Acest spirit a reușit să îl călăuzească pe drumul anevoios pe care orice artist trebuie să îl parcurgă, acela spre opera sa. Opera lui Valeriu, iată aici un subiect greu de cuprins într-o frază. Însă nu mă las înfricoşat de inefabil și zic că opera lui Valeriu este o inestimabilă nestemată a postimpresionismului românesc.

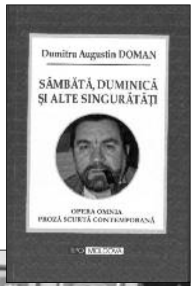
Mi-aş fi dorit să apuc ziua în care posteritatea va avea revelaţia valorii culturale pe care o are Valeriu Pantazi, dar fiindcă știu că cel mai probabil nu o voi mai apuca, mă mulțumesc cu infinitul deliciu al unei seri de toamnă care ne-a încrucișat destinele. De ce? Pentru că din acea seară într-un fel am știut că Valeriu Pantazi va fi unul din cei mai buni prieteni pe care îi voi avea vreodată. Nu doar pentru că m-a învăţat că arta este de fapt cunoaşterea frumosului în toate manifestările lui, nici pentru că m-a determinat să apuc pe un drum al introspecției ce m-a făcut un om mai bun, nici măcar pentru faptul că prin el am reușit să cunosc deliciul filozofiei și să îmi dau răspunsuri unor întrebări ce nu știam că există, ci pentru că prin prietenul meu Valeriu Pantazi am reuşit să înţeleg că divinul există cu adevărat. Într-un fel, Valeriu mi-a arătat drumul spre sacralitatea ce se ascunde în fiecare rază de lumină, sub fiecare con de umbră, în fibra scoarţei fiecărui arbore, în adâncul respirației oricărei vietăți, în esența fiecărei forme. Un drum – pe care el l-a cunoscut prin artă, prin simțire și revelaţie, nu prin logică și experiment – mi-a fost transmis şi mie prin arta sa.

Octavian STOICA



Valeriu PANTAZI - Autoportret

Sâmbătă, duminică şi alte singurătăţi



Miercuri, 30 martie, **Dumitru Augustin Doman** şi-a lansat la Centrul Cultural Piteşti volumul de proze scurte *Sâmbătă, duminică şi alte singurătăţi*. Despre carte au vorbit criticii Mircea Bârsilă şi Nicolae Oprea. La eveniment a participat şi Aurel Ştefanachi, directorul Editurii Tipo Moldova, care a editat, în condiţii grafice excelente, volumul.

V. DIACONU





VALERIU PANTAZI - Autoportret (tuş)

O seară magică de Mărţişor

Zici, azi, Mandeal, zici Orchestra Română de Tineret. Căci el se ocupă de ea cu mână de fier. Şi randament consistent. Transformând-o treptat într-un brand. De la un concert la altu', şi mai evident. Ultimu', văzându-l şi eu, la Ateneul bucureştean. Unde „Primăvara magică" prilejui elevat o nouă-ntâlnire cu muzica de nivel înalt. Theodor Rogalski, „Trei dansuri româneşti". Binevenite, deplin reuşite. Ceaikovski, „Variaţiuni pe o temă rococo". Superbe, atrăgătoare mereu. Wagner, „Preludiu şi moartea Isoldei". Tulburătoare, nemuritoare. Strauss, „Cavalerul rozelor". Suită aşijderi. Iar bisuri, vreo trei. „Hora staccato" programu-ncheind ideal, incandescent, triumfal. Premierul însuşi, în sală aflat, aplaudând harnic, lung şi apăsat...

Întrucât s-a cântat excelent. Select, viguros şi fluent. Cu elan, nuanţat, virtuoz şi sudat. Tinereţea, maturităţii dirijorale supusă, vărsând, inevitabil, sudoare, dar iscând, indiscutabil, valoare. Şi performanţă neîndoios. În cazu' de faţă, şi cu Andrei Ioniţă, solist. Violoncelist mai rar întâlnit. Zic eu, înnăscut, nicidecum făcut. Îl ştiu de ani buni şi îs ferm convins că-i fenomenal. Tehnică de top, trăire din plin. Sunet diamant, perfect, eclatant. Iute, rafinat şi foarte vibrant. Aşa c-am plecat tare supărat că s-a terminat. Însă bucuros că i-am ascultat. Jur c-au meritat fiindc-au făcut ceva minunat. Chiar de neuitat, cert de repetat...

Adrian SIMEANU

S-au întâmplat la CENTRUL CULTURAL PITEŞTI

■ Prelegerea cu tema *Arhitectura peisageră a Piteştiului-Prezent şi Viitor*. Coordonator: dr.ing. Adina Perianu - 4 mai.

■ Întâlnirea literară lunară sub genericul *Printre cărţile oamenilor de cultură argeşeni*, având ca invitat pe scriitorul Aurel Sibiceanu. Coordonator: referent Marius Chiva - 5 mai.

■ Simpozionul cu tema *360 de ani de la ctitorirea Bisericii Domneşti Sfântul Gheorghe*. Coordonatori: muzeograf Octavian Dârmănescu şi referent Marius Chiva - 9 mai.

■ Simpozionul cu tema *Omul iluminat şi omul inspirat*. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti şi Direcţia Judeţeană de Sănătate Publică Argeş. Coordonatori: psiholog-clinician Radu Vasile Şerban şi referent Marius Chiva - 10 mai.

■ Clubul literar-artistic *Mona Vâlceanu*, invitat criticul literar Aureliu Goci. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti. Coordonatori: prof. Gabriela Georgescu, prof. Mona Vâlceanu şi referent Marius Chiva - 12 mai.

■ Colocviul cu tema *Istoria culturală a refuzului*. Organizator: Centrul Cultural Piteşti, prin Clubul de Istorie *Armand Călinescu* şi redacţia revistei-document *Restituiri*. Coordonator: lector univ. dr. Marin Toma - 13 mai.

■ Manifestări dedicate Zilelor Municipiului Piteşti. Sâmbătă, 14 mai 2016-duminică, 15 mai 2016: Concursul Naţional de Dans Sportiv „Dansul Florilor", ediţia a XXVIII-a. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti şi Clubul „Total Dance". Coordonatori: coregrafii Corina şi Alfred Schieb.

■ Concert de pian susţinut de copiii care urmează cursul de pian *Prietenul meu pianul,* coordonat de profesoara Clementina Dionisie, din cadrul Centrului Cultural Piteşti. Coordonator: prof. Clementina Dionisie - 16 mai.

■ Spectacol muzical susţinut de Trupa de Teatru *Robertto*. Coordonator: artistul Robert Chelmuş - 17 mai.

■ Lansarea noului număr al revistei-document *Restituiri* 2(40)/2016. Coordonator: referent Marius Chiva, redactor-şef revista-document „Restituiri" - 18 mai.

■ Conferinţele Municipiului Piteşti cu tema *Presa, azi*, avându-l invitat pe jurnalistul Ion M.Ioniţă. Coordonator: scriitorul Dumitru Augustin Doman, redactor-şef revista *Argeş* - 19 mai.

■ Vernisajul expoziţiei de artă plastică sub genericul *Perspective*. Coordonator: Carmen Elena Salub - 20 mai.

■ Spectacolul Multietnic. Organizator: Centrul Cultural Piteşti. Coordonator: Carmen Elena Salub - 20 mai.

■ Serbarea Cercului de Pictură *Sensibilitate şi Culoare*, coordonat de profesoara Elena Zavulovici. Prezentare de poezii şi eseuri tematice. Organizator: Centrul Cultural Piteşti. Coordonator: prof. Elena Zavulovici - 21 mai.

■ Spectacolul sub genericul „Seri de muzică şi poezie – *La Fântână*", susţinut de Grupul Folk „P620". Organizator: Centrul Cultural Piteşti. Coordonator: cantautorul Tiberiu Hărăguş - 21 mai.

■ Proiectul cultural-educativ sub genericul *Poveşti de viaţă-poveşti de suflet, cu Denisa Popescu*. Invitat regizorul Matei Varodi de la Teatrul *Alexandru Davila*. Coordonator: poeta Denisa Popescu - 24 mai.

■ Simpozionul cu tema *Războaie/conflicte pe glob*. Organizator: Centrul Cultural Piteşti, prin Clubul de Istorie *Armand Călinescu* şi redacţia revistei-document *Restituiri*. Coordonator: referent Marius Chiva - 26 mai.

■ Cenaclul *Armonii Carpatine*. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti, Liga Scriitorilor din România şi de Expresie Română de Pretutindeni-Filiala Argeş şi Grupul Vocal *Armonia*. Coordonatori: redactorul-şef al revistei *Carpatica*, scriitorul Nicolae Cosmescu şi coordonatorul Grupului Vocal „Armonia", col. (rtr) Nicolae Perniu - 31 mai.

■ APARIŢII EDITORIALE: Revista lunară de literatură CAFENEAUA LITERARĂ (nr. 5/2016); Revista lunară de cultură ARGEŞ (nr.5/2016); Publicaţia lunară INFORMAŢIA PITEŞTENILOR (nr. 5/2016); Revista-document RESTITUIRI nr. 2(40)/2016.

Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de
Centrul Cultural Piteşti

sub egida
Consiliului Local Piteşti şi a
Primăriei municipiului Piteşti

Fondată în ianuarie 2003

REDACŢIA

Director: Virgil DIACONU
Redactor-şef: Marian BARBU
Redactori: Nicolae EREMIA
Gheorghe FRANGULEA
Ion PANTILIE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Florian STANCIU
Corespondenţi:
Elisabeta BOŢAN (Spania)

Culegere:
Ioana NACIU

Corectură:
Liliana RUS

Tehnoredactare:
Simona FUSARU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACŢIEI:

Centrul Cultural Piteşti,
Cafeneaua literară,
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1,
sc. C, et. I, Casa Cărţii, 110013,
Piteşti
Tel./fax: 0248/216348

e-mail:
cafeneaualiterara2015@yahoo.com
http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

Cont: 50104122256,
Trezoreria Piteşti
ISSN: 1583-5847

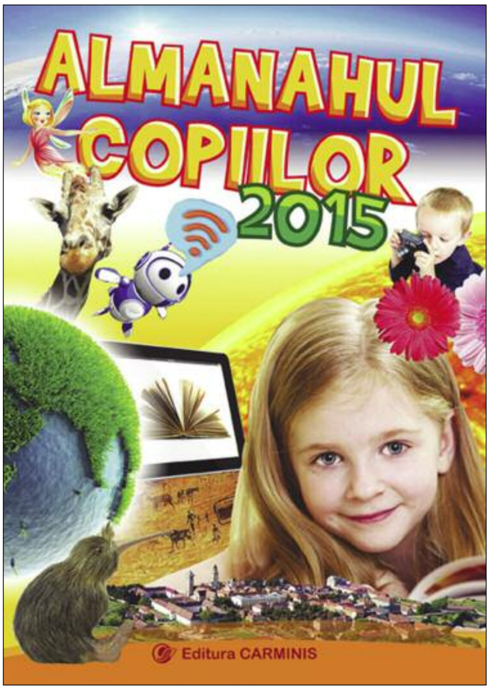
Responsabilitatea asupra conţinutului textelor revine autorilor, conform legii.
Autorii pot avea şi alte opinii decât ale redacţiei.

Manuscrisele primite la redacţie nu se înapoiază.

Tiparul executat la
S.C. Tiparg S.A.,
tel.: 0248/221.348,
e-mail: office@tiparg.ro.

Almanahul copiilor 2015, o carte girată de Uniunea Scriitorilor

Almanahul copiilor, ediţie nouă, se află în al doilea an de apariţie. După o întrerupere de două decenii şi jumătate, această publicaţie şi-a reluat drumul spre sufletul copiilor din generaţiile născute după decembrie 1989.



În *Almanahul copiilor*, apărut la Editura Carminis, 2015, Piteşti, în condiţii grafice şi tipografice excelente, copiii şi dascălii vor găsi frumoase pagini de literatură semnate de cunoscuţi scriitori contemporani, ce pot completa tematica actualelor manuale de limba română, de dezvoltare personală sau de educaţie civică.

În articolele almanahului, cititorii vor descoperi realităţile româneşti – şcoală, tradiţii, geografie, istorie, natură, ecologie etc. – într-un atractiv şi bogat Caleidoscop.

Mai mult de atât, micii cititori vor simţi mândria de a fi român şi de a urma şcoala românească, ce a contribuit la educarea atâtor generaţii valoroase şi la recunoaşterea internaţională a românilor.

De asemenea, *Almanahul* stimulează creativitatea literară, plastică, muzicală, artistică a copiilor. El ajută la obţinerea de către şcolari a unor rezultate deosebite.

Copiii, de la grădiniţă până la 13 ani, se vor regăsi în paginile acestei lucrări, prin rubrici specifice, jocuri, curiozităţi, umor, divertisment. Editura îşi propune chiar un dialog cu cititorii, prin articole, propuneri, fotografii transmise la Poşta redacţiei, pe e-mailul editurii, cu menţiunea „pentru Almanahul copiilor”. Cât despre creaţiile literare ale elevilor, acestea vor fi evaluate de un colectiv de scriitori prestigioşi, spre a fi publicate şi premiate.

Pentru modul în care a fost conceput, *Almanahul copiilor* a primit girul Uniunii Scriitorilor.

Profesor Carmen IORDĂCHESCU





Când paronimele preferă rimele

Când paronimele preferă rimele, Editura Carminis, 2015, Piteşti, autoare **Passionaria Stoicescu**, este un dicţionar inedit în versuri, ce cuprinde 100 de perechi paronimice, respectiv 200 de exemple dintre cele mai frecvent întâlnite paronime, explicate cu claritate şi umor.

Cartea le este utilă atât elevilor cât şi adulţilor, cuvintele alese fiind deseori confundate între ele. La sfârşitul dicţionarului se află şi un index al tuturor paronimelor explicate.

Prin ilustraţiile sugestive şi prin versurile ce te surprind la fiecare pagină, dicţionarul devine mai mult decât un instrument gramatical, o carte ce poate fi citită pur şi simplu pentru plăcerea lecturii.

C. I.



Cafeneaua literară este membră **APLER** şi **ARPE**.